

دعوة إلى حظر المعاجلة في الثقافة

بقلم : منجي الشملي

ولاشك ـ عندي ـ في أن حظنا من الثقافة الواسعة المتينة ضئيل قليل؛ فالناس مأخوذون بنزعتهم الى خطف الآراء خطفا وإشاعتها، قبل تمثُّلها بالمُدارسة والمُزاولة والمُطاولة، وإذا هم يعاجلون بنشر المقالات واصدار الكتب، وما هي الا أن تسارع «وسائل الاعلام» بمنحهم أعلى رتب الكتابة والبلاغة وأسمى خصال البحث والفكر! كذا ميلاد «ثقافة» تكون إغتيالا للثقافة.

قد أُتيح لي الاطلاعُ على ثقافة أمم عدة، وتعرّفُ تاريخ فكرها، فلم أجد كاتبا قاهرا ولا شاعرا مجيدا، ولا مفكرا لبيبا، ولا فيلسوفا أريبا، ولا أديبا أصيلا، الا وصلَ بياضَ يومه بسواد ليله طلبا للمعرفة والدراية، قبل أن يذيع علما أو ينشر سفرا أو يخوض في العلم مناظرة، أو يقول شعرا، كذا ميلاد «ثقافة» تكون إغناءً للثقافة.

وقد يقولون : ان الدنيا تغيرت شؤونها، والزمان غير الزمان، وزالت حدود المكان، وفجّرت مفهومَ الثقافة وسائلُ الاعلام، فلا تثريب على من كان يسارع في الكتابة، أو يعاجل في التفكير، أو يشاكس قواعد اللغة أو أصول المنطق، فنقول : كذا ميلاد ثقافة تكون «رافدا» للجهالة.

ان الثقافة الحق لا تكون الا بعنصرين اثنين أساسيين : معاشرة التراث اتقانا للغته وفهما لمحتواه واستخلاصا لما بقي فيه غضًّا جديدا راهنا، ثم الاطّلاع على الفكر الغربي اتقانا لمعناه وفهما لمغناه، واستخلاصا لما قد يلائم روحنا وذاتيتنا، حتى نتمثله ونصوغه بأيدينا.

وهذا أمر يحظر علينا المعاجلةَ والمجاملةَ، وليس هذا الحظرُ إزراءً بالثقافة. . .



«قراءة الفاتحة» ضمن كتاب محمّد أركون «قراءات في القرآن»

ما نترجمه اليوم لقراء العربية هو دراسة هامة لمحمد اركون ، كان يجب ان تترجم منذ ظهورها ، ولكنها بقيت غفلا حتى الآن ، ذلك ان اهميتها تعود أساسا الى تدبرها للنص المحوري في الحضارة العربية الاسلامية . ونعني القرآن باعتباره خطابا مؤسسا ومولدا لثقافة .

لقد « قرأ » محمد اركون « الفاتحة » ولم « يفسرها » قرأها اعتمادا على « فتوحات العلم الحديث » اللسانية والتاريخية والانثروبوجية محاولا بذلك الخروج عن التفسير الكلاسيكي ، الذي يتحرك داخل اطار الابستمي الكلاسيكي ، جاهدا لفتح ابواب الابستمي الحديث ، بكل ما يتطلبه ذلك من جرأة .

ولقد أثار في دراسته هذه مشاكل نظرية مهمة ، كالتفريق بين الشفوي والمكتوب الذي مهد له سبل دراسة التلفظ في القرآن . والانتباه الى خاصية أساسية من خصائص الفاتحة والقرآن عموما وهي اللغة الانجازية ، كما اهتم بصياغة تعريف لساني هام للقرآن استبعد فيه كل المعطيات الكلامية خاصة مشكلة « صاحب النص » فحول الفاتحة بذلك الى لعبة ضمائر لغوية ، وهو ما يمكن ان يعد من بعض الوجوه زحزحة بالمفهوم الفلسفي للكلمة لاشكالية ارقت الفكر الاسلامي طويلا دون ان ننسى ما سمحت به هذه القراءة - من خلال اعتمادها منهج الهزء : الهزء من كل منهج تفسيري يدعي احتكار « المدلول الاخير والوحيد » في تناول القرآن - من اعادة الاعتبار الى انفتاح اللغة القرآنية مبشرا بقراءة جمع .

ان ما تقدم لا يعني ان هذه القراءة قد حققت كامل وعودها وقد نبهنا الى نواقصها في موضعه[1] ولكنها تظل مع ذلك الشهادة الحية اليوم على ثراء الاسلاميات التطبيقية ، التي تعقد خنصرها على الحداثة في الوقت الذي تلتزم فيه معرفيا بكامل الوضعية المعقدة التي يعيشها الاسلام حاليا .

ترجمة :
فوزي البدوي

قال الحسن البصري :

إن الله أودع علوم الكتب السابقة في القرآن ، ثم أودع علوم القرآن الفاتحة ، فمن علم تفسيرها كان كمن علم تفسير جميع الكتب المنزلة ،

السيوطي ، الاتقان ـ ج 4 ـ ص 120 .

غير مهم كثيرا ان كان شيخ البصرة ذائع الصيت ـ وهو احد العباقرة الأكثر تظلعا الذين ساهموا في إيقاظ الوعي العربي الاسلامي في بداياته ـ الكاتب الحقيقي لهذا الكلام ام لا ، بل المهم هو ان هذا الكلام ظل يتردد صداه طيلة أجيال محذرا إيانا اليوم ايضا من كل قراءة اختزالية . .

ان هذا لا يعني اننا سنورط انفسنا في المسار التمجيدي ونكرر في صيغ مختلفة ما قاله سابقا عدد كبير من المفسرين ، ان غايتنا الابعد والأعمق هي المساهمة عن طريق الاسلام نموذجا في ارساء فكر ديني منفتح .

لقد بدىء اليوم في الاعتراف بان الخطابات التيولوجية المعبر عنها حتى اليوم ترتبط كلها بايديولوجية ما رسمية أو معارضة (كاثولوكية/بورتستانتية/شيعية/سنية) ولذا يتعلق الأمر اليوم بجعل تفكير ديني منفتح في كافة تجارب الانسانية الدينية امرا ممكنا بدون ما قبليات تيولوجية ، غير ان التيولوجيين المحترفين سيعترضون على الفور قائلين ان المقصود بذلك هو اختزال كلام الله الى مشروع انثروبولوجي يترصده الاغراء الوضعي ، ونرد على ذلك حتى لا نضيع في نقاشات سابقة لأوانها ان الأمور بخواتمها .

لقد اثبتت دراسات حديثة حول نصوص توراتية وإنجيلية[2] ان القراءة اللسانية لها قيمة لا تضاهى بما انها تلزم البقاء في الحدود الصارمة لامكانيات اللغة التعبيرية باستثناء كل المسلمات الضمنية والصريحة التي تفرضها كل قراءة على النص ، غير اننا سنرى كيف ان نصا ذا امتياز مثل الفاتحة بامكانه ان يلزم بفتح باب القراءة اللسانية على مصراعيه . . .

ويحتوي مسار بحثنا على ثلاث محطات سنحدد في الأولى منها ماذا سنقرأ ثم ننتقل الى القراءة بأتم معنى الكلمة ، وأخيرا سنعمل الفكر في « العلاقة النقدية » .

I . ماذا سنقرأ

1) تعريفات :

ان للتعريفات التي سندخلها قيمة مواقف ـ اقتراحات استكشافية وهي لا تدعي ابدا الاستناد الى ابستمولوجية مكونة سلفا بل ان هذه التعريفات اختيرت تبعا للآفاق التي تفتحها في سبيل البحث في الأسس الابستمولوجية لفكر ديني اليوم ، لهذا السبب بالذات نقول ان هذه التعريفات ليست لها الا وظيفة استكشافية .

ونحن واعون في الواقع بالمهنات التي تؤثر في القراءة اللسانية خصوصا عندما تتعلق بما يسمى بالكتاب المقدس ، ان الأمر لا يتعلق البتة باخضاع القراءة أو العهد القديم أو الاناجيل لتجربة علم واثق من اسسه ووسائله بل اننا لا نستبعد على النقيض من ذلك فكرة اخضاع اللسانيات الحالية للتثبت والتمحيص بواسطة نص ما قد يضع موضع السؤال عددا من اليقينات الدغمائية ، وعلى كل حال ، فاننا نوضح منذ الآن اننا لا ننضوي تحت راية اية مدرسة ونرفض الاقصاءات والتحييدات الاعتباطية التي تختار اللسانيات البنيوية تبعا لها مدوناتها ـ العينات ، وسنوفر على القراء وعلى نفسنا المجهود الضخم الذي يفرضه مصطلح « علامية الدلالة »[3] .

لهذا السبب نواصل الحديث عن قراءة لسانية عوض قراءة سيميائية : أي ان القرآن نموذجا سيمكننا من تبيان ان المنهجية والاشكالية والمصطلحية المرعبة للعلامية الدلالية تبرر على ما يبدو بضرورة تجاوز المسلمات المتداعية للسانيات البنيوية ، وسنحاول اظهار كيف ان

هذا التجاوز قد يكون ممكنا حين نرجع الى اللغة ـ الموضوع كل ابعادها .

ان ما سنقرأه هو **نص** قصير نسبيا يمثل جزءا من نص اوسع بلغنا باسم القرآن ، ويعتبر هذا القرآن من وجهة نظر لسانية **مدونة** منتهية ومنفتحة من **الملفوظات** بلسان عربي لا نستطيع ولوجها الا عبر **النص** المثبت خطيا بعد القرن الرابع/العاشر ، وقد نظر الى جماع هذا **النص** المثبت على هذه الشاكلة باعتباره **أثرا** .

ان كل كلمة من هذه الكلمات المشار اليها في هذا التعريف تتطلب توضيحات تسمح لنا باقحام منهج واشكالية .

أ) ان القرآن مدونة متجانسة وليس مدونة ـ عينة مأخوذة بشكل اعتباطي وفق قواعد بحث مقررة سلفا ، فكل الملفوظات التي يحتوي عليها أنتجت في نفس **وضعية الخطاب** .

ولنذكر اننا « نطلق تسمية وضعية الخطاب على مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ (سواء أكان مكتوبا أم شفويا) ويجب ان نفهم من ذلك ان المقصود في الآن نفسه هو المحيط الفيزيائي والاجتماعي الذي يحتل فيه هذا الفعل حيزا والصورة التي للمخاطبين عنه وهويتهم والفكرة التي يحملها كل واحد منهم عن الآخر (بما في ذلك تمثل كل واحد منهم لما يكنه له الآخر) والاحداث التي سبقت فعل التلفظ (لاسيما العلاقات التي كانت سابقا للمتخاطبين وخصوصا الكلام المتبادل الذي يندرج فيه التلفظ المعني بالأمر »[4].

وقد يبدو متعذرا الدفاع عن القول بان المدونة القرآنية ـ التي تنتشر ملفوظاتها في حقيقة الأمر على امتداد عقدين من الزمن ـ متجانسة ، لقد حصل المسلمون علما يبحث في تحديد « اسباب نزول » كل آية ملفوظ بها بيد ان هذه « الاسباب » بعيدة عن ان تلم بكل الملابسات المحتملة في وضعية الخطاب ، وليست هذه الملابسات في حقيقة الأمر الا الذرائع والاحداث الخارجية اي ضربا من ضروب الخبر تعلق بكل آية ، أما نحن فسنرى على النقيض من ذلك كيف ان تجانس المدونة يقوم على شبكة معجمية واسعة ومثال مفاعلي ثابت .

ب) هذه المدونة **منتهية** أي انها محددة حاليا في عدد من الملفوظات التي تكونها وتمت على مستوى شكل التعبير وعلى مستوى شكل المضمون (صفات النطق بالدوال والمدلولات) .

ان مفهوم التمام هذا يجنب الوقوع في القراءة التمجيدية التي تؤكد على الطابع المعجز لسانيا للقرآن أو القراءة الفيلولوجية التي تبحث عن مصادر النص وغوامضه وتناقضاته وشوائبه الأسلوبية .

ج) ورغم ذلك فان هذه المدونة ذاتها **منفتحة** على كل السياقات اختلافا والتي تنطوي عليها كل قراءة وتفرضها ، وبتعبير آخر فان النص القرآني يقول شيئا ما ويضمن ابلاغا **ويدفع الى التدبر** مهما كانت وضعية الخطاب التي يوجد فيها القارىء ، هذه السمة الرئيسية سنجدها عند الحديث عن الأثر .

ومع ان المدونة قد انغلقت تيولوجيا (اولاهوتيا) بشكل بات ونهائي فانه بالامكان القبول تاريخيا بأنها ما تزال منفتحة امام التحسينات النصية التي قد يأتي بها (؟) النقد الفيلولوجي بيد انه يبقى رغم ذلك ان هذه التحسينات الافتراضية لن تغير في شيء من مبادىء القراءة التي نعتزم القيام بها .

د) اننا بتأكيدنا على ان القرآن هو مجموعة **ملفوظات** نلفت الانتباه الى حقيقة انه كان وما يزال **كلاما** قبل ان يكون نصا مدونا ، ومع ذلك فان الكلام المبثوث من فم الرسول ليس له نفس الحكم اللساني الذي لكلام المؤمن الذي يكرره في شكل صوتي وخطي مثبت بصرامة وهذه الاعتبارات تدفعنا الى التمييز بين ثلاثة بروتوكولات في القراءة .

هـ) يشكل مجموع **الملفوظات** المسماة آيات سلسلة من نصوص قصيرة **منفتحة** على النص الجملي المكون من

كل الملفوظات المجموعة في المدونة والواقع انه لا يمكن تحديد الحكمين اللساني والادبي للنص الجملي الا بعد سلسلة من الابحاث حول النصوص القصيرة (الآيات) والنصوص المتوسطة (السور) كما يجب في الواقع تقييم درجة الاستقلال الذاتي ودرجة الانغلاق والانفتاح في كل واحد من هذه النصوص[5] .

و) مهما تكنْ نتائج البحث حول علاقات النصوص القصيرة والمتوسطة بالنص الجملي فانه بإمكاننا ان نحتفظ منذ الآن بفكرة ان هذا النص قد بوشر باعتباره أثرا ، ومعنى ذلك ان قراءته ما انفكت تعاد وانه ما زال يستدعي اعادة القراءة دون ان تكون دلالاته الكامنة قد تجلت او امكنها (؟) التجلي جملة وعلى نحو واف بالقصد ، هكذا يتعلق الأمر اذن بابداع ادبي يتسم بابداعية يمكننا القول في الحالة الراهنة لامكانياتنا القرائية - بانها لا متناهية ،

ان عددا من المشاكل المهيبة مطروحة على هذه الشاكلة على القراءة الكليانية للنص - الأثر وسنكتفي الآن بصياغتها في شكل فرضيات عمل :

1) الى أي حد يمكن القول ان النص - الأثر هو نتائج قدر (فردي وجماعي) معيش ونتاج مستقبل (فردي وجماعي) مرغوب فيه ومتحقق أدبيا ؟

2) الى أي حد يستعمل الصوت المعبر عن ذاته معطيات ماض فردي وجماعي كي يخلق تشكلا وجوديا بمعنى مجموعة متماسكة من مظاهر السلوم النموذجية التي تتعالى عن الظروف الزمكانية للوجود البشري ؟ .

3) اذا كانت سمات النص - الأثر هذه قد تأكدت عبر التحليل فانه قد يبقى ان نحدد بدقة آلية العلاقة اثر - ابداع (النص الجملي في سيره ، في بنيته وفي دلالاته الماثلة) ثم العلاقة اثر - ابداعية (مجموع الشروح او النصوص الثواني وكذلك الآثار - بالمعنى الاسلامي الواسع[6] - التي انتجتها قراءات الأثر - الابداع) ، ان هذه المسألة الأخيرة تنطبق على كل ابداع ادبي كما بين ذلك بالخصوص كلود ليفي شتراوس ، لذلك تجدنا نتساءل بأي ملطفات وبأي تحفظات يجدر بنا تطبيق المواقف الملخصة في الفقرة التالية ، على القرآن ؟ :

« فلنسلم اذن بأن كل ابداع ادبي شفويا كان أو كتابيا لا يمكن ان يكون في منطلقه الا فرديا وحتى لو اسلم هذا الخلق الادبي سريعا الى السنة الشفوية مثلما يحدث عند الشعوب التي تفتقر الى الكتابة فان المستويات المُبَنْيَنَة القائمة على أسس مشتركة هي وحدها التي تبقى ثابتة في حين ان المستويات الاحتمالية تتكشف عن تغييرية قصوى مرتبطة هي نفسها بشخصية الرواة المتتابعين ، على ان هذه المستويات الاحتمالية تتصادم ويهرىء بعضها البعض الآخر . ان الآثار الفردية كلها ميثيات موجودة بالقوة الا ان اعتمادها على الصيغة الجماعية هو الذي يحقق عند الاقتضاء « ميثيتها »[7] .

2) الفاتحة : نشوء المفهوم وبروتوكولات القراءة :

ليس بوسعنا هنا الا ان نطرح اسئلة تتعذر الاجابة عنها وقد يكون المثل الأعلى في الواقع وصف وضعية الخطاب بشكل شامل يسمح باعادة بناء فعل التلفظ الشفوي بالفاتحة . وكل ما يمكننا الاشارة اليه ان النص الموضوع في رأس المدونة - ومن هنا جاء عنوان سورة الفاتحة المسند لاحقا - لعله يحتل في الترتيب الزمني للسور رقم 46 وستكون هناك فائدة تاريخية على الأقل في قراءة الفاتحة ضمن سياق مختزل الى السور 1 الى 46 لو كان تعيين التاريخ مسلما به وخصوصا لو لم تكن هذه السورة بالذات غائبة في مدونتي ابن مسعود وابن عباس[8] غير ان هذه الوضعية التي تؤرق الفيلولوجي ليست محيرة ابدا بالنسبة الى اللساني اذ المعطى المفيد عنده يكمن في واقع الأمر في ادراج الفاتحة في صدر المدونة المعتمدة على الصيغة الجماعية كما يقول كلود ليفي شتراوس اي بتعبير تيولوجي وفق المصحف الرسمي الذي جمع في عهد الخليفة عثمان والمثبت نهائيا بعد القرن الرابع/العاشر .

وحتى لو كان هذا العمل من فعل مؤمن واحد فانه يعبر

عن ترقي المعنى في الوعي الجماعي ويدشن ابداعية للفاتحة ممفصلة منذئذ بالنص الجملي بكيفية تنتج عنها **« حالة بنيوية جديدة »** . ان سير هذه الحالة البنيوية الجديدة ـ أي الفاتحة مقروءة في ارتباطها بالنص الجملي ـ ينتج دلالات يعسر القول الى اي مدى تترجم بامانة عن المقاصد الأولى التي تحتويها الحالة البنيوية الأصلية او تغير منها (الفاتحة في سياق السور من 1 الى 46 في وضعية خطاب المتلفظ الأول) .

ان هذه المسألة التي تتطلب في البداية اجابة لسانية تستتبع اجابة اخرى حول نشوء الوعي الديني ابتداء من مدونة في طور التكون (القرآن من 610 الى 632 م) ثم منغلقة .

يجدر بنا اذن التمييز بين ملفوظ أول 1 يوافق الجمل التي بثها الرسول فعليا في ظروف لا سبيل الى معرفتها وملفوظ ثان 2 موافق للنص الذي قدم إلينا لقراءته أو لتلاوته والذي صدرت به المدونة . ان مفهوم الفاتحة يتعلق أساسا بكل القيم الطقسية والتيولوجية واللسانية والسياقية المدرجة او المسقطة داخل الملفوظ الثاني 2 عبر سنة تفسيرية طويلة لا تنفصل عن ممارسة دينية مركزية .

وفي الواقع فان مما يزيد في تعقيد مهمتها القرائية ان الفاتحة يجب ان تتلى في بداية كل وحدة تعبّدية (أو ركعة) من الصلاة الاسلامية اي سبع عشرة مرة على الأقل في اليوم .

وابتداء من اللحظة التي يرتقي فيها الملفوظ الاول 1 الى الوظائف والمضامين المتعددة للملفوظ الثاني فان ثلاثة بروتوكولات للقراءة تفرض نفسها .

هناك في البداية **البروتوكول الطقسي** وهو الوحيد الصالح بطبيعة الحال بالنسبة الى الضمير الاسلامي فترديد كلمات الفاتحة المقدسة معناه اعادة تحيين وتحقيق اللحظة المدشنة التي تلفظ فيها الرسول بهذه الكلمات لأول مرة وبالتالي استعادة وضعية خطاب الملفوظ الأول 1 :

المواقف الطقسية ، الاتحاد الروحي بمعونة المؤمنين الحاضرين والغائبين والالتزام الشخصي لكل مؤمن بالميثاق الذي يصله بالله واستبطان كل التعاليم الموحي بها والموجود بكثافة في **الآيات السبع الشفيعة والمنقذة** والمنفتحة على الدين كله[9] .

فالاحالة على المسافة التاريخية **الحقيقية** التي تفصل بربري الاطلس والباكستاني واليوغسلافي الخ .... عن الرسول ليس من شأنها هنا ان تكون ذات معنى .

لهذا السبب يجدر بنا ان نثبت بدقة المرتكز اللساني لهذا الاتحاد الذي يتحدى المكان والزمان والمعقولية التي تحكم الخطاب « العلمي » .

أما البروتوكول الثاني فالامكان نعته بالبروتوكول التفسيري وهو ذاك الذي اتبعه المؤمنون منذ ان تعرفوا الى الملفوظ الاول 1 وعلى هذا النحو شيد أدب وفير . ويعتبر نص فخر الدين الرازي (ت 606/1209) احد النصوص الأكثر ثراء في هذا الصدد لأنه يجمع جهد ستة قرون من التبلور المذهبي .

وتتميز القراءة التفسيرية بتبني الملفوظ الثاني 2 بصفته متنا ملتبسا بالملفوظ الأول وتفك رموزه بواسطة مبادىء استخدمت عفويا في البروتوكول الطقسي ، وقد ظلت هذه المبادىء منيعة حتى يومنا الحاضر تحاصر كل اعادة قراءة للفاتحة في حدود لم يسمح حتى تدخل الفلسفة بتجاوزها .

ان دراسة النصوص الثواني أو الشروح المتعددة التي انتجتها القراءة التفسيرية يجب ان يكون موضوع بحث طويل وصعب ولكنه ضبروري واننا لنأسف لعدم توفرنا في الوقت الراهن على أية مونوغرافيا جدية تتعلق على الأقل بتفسير كلاسيكي .

ذلك ان ما يجب القيام به هو بحث طويل في اركولوجية المعنى ويدرك القارىء انه ليس بوسعنا القيام به هنا الا اننا نؤمل على اية حال من خلال الصفحات التالية تقديم مثال ايحائي لأجل قراءة مثمرة لكل هذه

النصوص الثواني أخيرا فان البروتوكول الثالث هو ما سنحاول اتباعه ، ونظرا لتعذر وجود تسمية افضل فاننا ننعته بالبروتوكول **اللساني النقدي** .

سيكون لسانيا لأنه سيطمح في حدود الممكن الى ابراز القيم اللسانية الصميمة للنص ولكنه سيكون نقديا لأن كل ما سيقال لن يكون له في ذهننا الا قيمة استكشافية واننا لا نفضل في الواقع **أي** مذهب لساني من المذاهب التي هي الآن في طور التبلور تاركين بذلك الاسئلة الأساسية من مثل مسائل الدليل والرمز والموضوع والعلاقة لغة ـ فكر ـ تاريخ الخ . . . والتي تبت بحق في مضمون كل قراءة وتوجهها معتبرين ان القرآن مثله في ذلك مثل الكتاب المقدس والاناجيل نصوص يجب ان تقرأ في مناخ من **روح البحث** لأنها قادرة على ان تيسر تقدما حاسما في معرفة الانسان .

وقبل ان نشرع في قراءتنا الخاصة يبدو لنا من المفيد ان نعرض المبادىء المتحكمة في القراءة التفسيرية وكذلك المبادىء التي تقود القراءة اللسانية النقدية حتى نستطيع بذلك قياس الحاجة الى اعادة قراءة وقيام الوعود التي تقطعها هذه القراءة على نفسها بشكل افضل .

تعمل مبادىء القراءة التفسيرية الكلاسيكية في شكل مسلمات ضمنية أو صريحة ثمان :

1 ـ الله موجود وهو عين ذاته وانا لا استطيع التحدث عنه على نحو ملائم الا بالالفاظ التي استعملها بنفسه في كلامه .

2 ـ كلم الله الناس اجمعين بلسان عربي مبين لآخر مرة بواسطة محمد .

3 ـ جمع كلام الله في مدونة صحيحة هي القرآن .

4 ـ كلام الله يقول كل شيء عن كينونتي وكينونة العالم ووضعيتي فيه وعن وجودي ومصيري الخ . . . . وانا لا استطيع الاستغناء عنه في اي امر ولا في أية لحظة .

5 ـ كل ما يقوله الله هو الحق وحده والحق كله .

6 ـ باستطاعتي ، بل من الواجب على ان احدد هذا الحق بالرجوع الى الجيل الشاهد اي المؤمنين الاوائل الذي سمعوا الوحي من فم الرسول وطبقوا تعاليمه ولهذا السبب يكون هذا الجيل العصر المدشن (= المصدر الأول) .

7 ـ ان وفاة الرسول قد حبست كل المؤمنين في دائرة تأويلية فكل واحد يصطدم منذئذ بالنص الذي يعيد تقديم الكلام (الالهي) وعلى كل واحد منهم ان « يؤمن ليفهم ويفهم ليؤمن »[10] .

8 ـ يعلمني النحو والفيلولوجيا والبلاغة والمنطق تقنيات الولوج الى المعنى وانتاجه كما تسمح لي بالتالي باستخراج الحقيقة التي تنير عقلي وارادتي وأعمالي من النص ـ كلام الله .

لقد مارست هذه المبادىء تأثيرا توجيهيا في كل ميادين الفكر العربي الاسلامي حتى ظهور الايديولوجيا ذات النزعة الاشتراكية الماركسية فاليوم تحصل قطيعة فعلية مع هذه المبادىء خارج كل محاولة نقديم ونظرية .

لهذا السبب تسعى مبادىء القراءة التي نعتزم القيام بها الى الاضطلاع على صعيد **الفهم** بالقطائع والتنكرات والتعارضات التي يفرضها الفعل المعاصر يوميا وأكثر فأكثر في البلدان الاسلامية[11] ومبادئنا خمسة :

1 ـ ان الانسان مشكل **ملموس** بالنسبة الى الانسان او ان الانسان اشكل عليه الانسان ، هذا المبدأ عبر عنه التوحيدي بهذه العبارات نفسها .

انظر محمد اركون : الانسنوية الاسلامية دراسات في الفكر الاسلامي ص 112 .

2 ـ ان معرفة الواقع معرفة مناسبة (العالم ، الكائن الحي ، المعنى الخ . .) هي **مسؤوليتي** .

3 ـ ان هذه المعرفة ـ في هذه اللحظة من التاريخ ومن وجود النوع البشري مجهود من أجل تجاوز الضغوط البيوفزيائية والاقتصادية والسياسية واللسانية التي تحد وضعيتي بصفتي كائنا حيا (اذن فانيا) متكلما سياسيا ، تاريخيا اقتصاديا ، (اذن عاملا) .

4 ـ هذه المعرفة خروج متكرر (اذن خطر مستمر) عن السياج الذي ترمي كل سنة ثقافية الى ارسائه بعد مرحلة تكون نشيطة .

5 ـ هذا الخروج يطابق في الآن نفسه الحركة الروحية للمتصوفة الذين لا يستقرون في أي مقام اثناء سلوكهم نحو الله ويطابق كذلك الرفض الابستمولوجي للباحث المناضل الذي يعلم ان كل خطاب علمي هو مقاربة مؤقتة . اننا نأمل في ان تكون هذه المبادىء جلية بما فيه الكفاية حتى نتقي كل سوء تفاهم وخصوصا كل تأويل يحول جهدنا اما الى مشروع تمجيدي واما الى محاولة تفسير اختزالية .

ان القرآن غني عن التمجيد لكي يفرض ثراءه بل انه أغنى من ان يترك ادعاء علمويا ينمو لزمن طويل .....

وسندرك ذلك عند قراءتنا لما يلي :

II ـ اللحظة اللسانية

هو النص العربي الكامل الذي علينا قراءته .

1 ـ بسم الله الرحمان الرحيم .
2 ـ الحمد لله رب العالمين .
3 ـ الرحمان الرحيم .
4 ـ مالك يوم الدين .
5 ـ إياك نعبد وإياك نستعين .
6 ـ اهدنا الصراط المستقيم .
7 ـ صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليه ولاالضالين .

ملاحظات :

1 ـ لم يجمع الفقهاء المفسرون القدامى على ادراج الآية الاولى أو عدم ادراجها ودون ان ننحاز في النقاش الذي يتجاوز سورة الفاتحة الى رأي ما فاننا نكتفي بالاشارة الى ان هذه الآية تعود في مقدمة كل سورة من القرآن ما عدا السورة التاسعة . يتعلق الأمر اذن بصيغة تشفعية تكون لوحدها نصا قصيرا بالامكان قراءته على حدة وسنرى كيف ان التحليل اللساني سيؤكد بالاحرى موقف أولئك الذين اعترضوا على ادراج الآية الاولى ضمن الفاتحة .

2 ـ تعتمد قراءتنا النص العربي أساسا وليس الترجمة الفرنسية فنحن نريد ان نظهر فعلا التكون البطيء لهذه الترجمة والمسافة التي يقحمها الانتقال من لغة الى أخرى على أية حال .

3 ـ ان هذا التمييز بين النص الأصلي والنص المترجم لا غنى عنه لتحليل فعل التلفظ الا ان ضرورته تقل عند تحليل الملفوظ[12] .

1 ـ عملية التلفظ

تميز الممارسة اللسانية حاليا بين التلفظ أو فعل انتاج النص من قبل مخاطب والملفوظ الذي هو النص وقد تحقق أو الحصيلة اللفظية الجملية للتلفظ .

وتكمن قيمة هذا التمييز في ان يسمح بتقييم درجة تدخل المتكلم اثناء التلفظ وصيغه . كما انه يسمح بعد ذلك بالعودة الى الملفوظ في شكله النهائي بغية دراسة انتاجية .

ويتمتع التلفظ بعدد من العناصر اللسانية نطلق عليها تسمية مصوغات الخطاب ، هكذا سندرس تباعا المحددات المخصصات ،النعوت ، الضمائر) والنظام الفعلي والنظم الأسمى والبنى التركيبية وأخيرا النغمية . ان الأمر لا يتعلق في كل مستوى من هذه المستويات بتعيين المعايير النحوية للغة العربية بقدر ما يتعلق بادراك اختيارات المخاطب داخل الامكانيات التي يتيحها نظام اللغة .

ان دراسة عملية التلفظ هي اعداد الى فهم المعنى الذي يرمي اليه المخاطب ذلك اننا نعلم ان وحدة قصد المخاطب يطابقها تعدد للتقبلات عند المستمعين

والقـراء[13] ونحن بقدر مـا نحدد بصرامة مصوغـات الخطاب ـ ثم وبشكل أكثر خضوعا للاحتمـال المآصـل سنقترب تبعا لذلك من قصد المخاطب .

غير ان مقاربة المعنى هذه ستبقى دائما في حاجـة الى الاعادة بالنسبة الى نصوص كنصنا حيث تتبادل مفاهيم الـوجود والكـلام ، العالم واللغـة ، الحياة والقـول ، الضرورة والحرية .....

أ ـ المحددات

نلاحظ باديء ذي بدء ان كل الاسماء ـ المصادر ـ أسماء الفاعل ـ اسماء المفعول ـ النعـوت الاسمية محـددة اما بمخصص واما بتميم تحديدي ، معنى ذلك ان كـل ما يتكلم عنه المخاطب معروف بدقة أو قابـل لأن يعرف وبـاستثنـاء « الحمـد » « الصـراط » « المغضـوب » « الضـالين » فـان كل التحديـدات الأخـرى مجـرورة بواسطة محدد « الله » الذي يحتل موقعا دلاليا مركزيا في حين انه ليس فاعلا نحويا الا مرة واحدة في « أنعمت » ان الله محـدد ـ في نفس الـوقت ـ بـواسطـة مخصص التعريف « ال » وكذلك بواسطـة مجموعـة من الاسماء الموضوعة البدلية التي تكون عددا من التعيينات الوصفية ونحن إذا ما رجعنا الى وضعية خطاب المخاطب المتلفظ الأول ـ اي محمـد ـ فـان تحـديـد « الاه » بـواسطـة المخصص كان يحيل على مفهوم لم يبرز في النص السابق (السور 1 الى 45) الا نسبيا وبالمقابل فان هذه الوضعية تنزع الى تعويض تعين وحيد كوني باستعمال شائع ذي مضمـون متغير ولأجـل تثبيت هذا المضمـون الجـديـد للتعـريف فان مخصص التعريف سرعـان مـا يشـرح باستعمال الاسماء الموضوعة البدلية : الرحمان الـرحيم رب العالمين .... الخ ....

وكذلك الأمر في الصيغة التشفعية اذ الاسم المبتهل اليه « باسم » محدد بدقـة بواسـطة « الله » الذي هـو نحويا محدد غير انه وقد استعاده اسمان موضوعان نعتيين فانه يعطي المحدد « اسم » قيمة الاسم بأتم معنى الكلمة هكذا نجد كلمة « باسم » نفسها ترتقي الى دلالة خاصة متميزة تتجلى في تلك الصياغة الشائعة « باسمه تعالى » والتي لن يشار فيها الى اسم الله الا بضمير .

ان قيمة المخصص هامة جدا هي الأخرى في مركب « الحمد » ويجب في هذ الموضع .ملاحظة كيف ان نباهة المفسرين الكلاسيكيين قد تفطنت من قبل الى المدى الـدلالي لهـذا الاستعمـال فـأشـاروا بـالفعـل الى ان للمخصص قيمة استغراقية لفعل الحمد في الزمان والمكان « انه لو قال احمد الله افاد ذلك كون ذلك القائل قادرا على حمده اما لما قال الحمد لله فقد افاد ذلـك انه كـان محمودا قبل حمد الحامدين وقبل شكر الشاكـرين فهؤلاء سواء حمدوا او لم يحمدوا وسواء شكروا أو لم يشكروا فهو تعالى محمود من الأزل الى الابد »[14] .

ان لأداة التعـريف وظيفة تبـويبيـة ضمن مـركبـات « الصـراط المستقيم » ، « الـذين انعمت عليهم » = (المنعم عليهم)[15] المغضوب عليهم والضالين .

فـالأمر يتعلق بمفـاهيم او باصنـاف من الاشخـاص محددين من قبل المخـاطب ويستطيع المخاطب كشف هويتهم عندما يتحول بدوره الى ملتقط (انظر بروتوكول القراءة الطقسية .

ان التـركيب المسمى « إضافـة » في النحـو العـربي يسمح كذلك بالاشـارة الى علاقـة وثيقة بـين الوظيفـة التركيبية والقيمة الدلالية ومعلوم ان هناك تفاعلا تركيبيا بين المحدّد والمحدِد .

ففي « رب العالمين » مثلما هو الأمر في « باسم الله » يظهر هذا التفاعل من جديد على مستوى الدلالة فالمعنى الشائع لكلمة رب (كما في رب الدار) يقع تخصيصـه بـواسطة المحـدد « عالمـين » (الكون بـاعتباره حقيقـة مكانية وزمانية وبالمقابل فان عالمين رغم لانهائيتـه تابـع تابع لرب .

ب ـ الضمائر

تشكل الضمائر صنفا آخر من المحددات التي تسمح

بمتابعة تدخل المخاطب ويشكل تحليلها احدى اللحظات الأساسية في قراءتنا لأنها سترغمنا على التطرق الى ذلك السؤال الشائك حول صاحب النص .

نستخرج في البداية ضميرا زائدا للمخاطب المفرد مستعملا مرتين مع الأداة الفاصلة « ايا » وذلك للاشارة الى وجهة العبادة (نعبد) ووجهة طلب العون (نستعين) والمراد بالمرسل اليه هنا هو الله وهو يتقمص هذه المرة دور الفاعل النحوي في انعمت واهدنا وتكشف المقابلة بين انعمت عليهم وغير المغضوب عليهم في الحالة الاولى ان العون النحوي مُظْهر بواسطة التاء المعترف بها عندئذ مصدرا للنعم التي تُخَص بها بعض المخلوقات اما في الحالة الثانية فعكس ما سبق اذ العون النحوي الذي يفرضه السياق ليس سوى الله كذلك الا انهمضمر بل انه نحويا مجهول والبناء للمجهول يساوي قولنا (الذين غُضب عليهم) وسنرى ما هي الفوائد التي يمكننا استخلاصها من هذا التقابل .

أما الضمير الآخر المُظهر فهو « نحن » في نعبد ، نستعين واهدنا وتعبر نحن عن لا ـ أنا مضمر وضروري اضافة الى قيمتين هما انا وأنتم ، انا وهم وبما ان « نحن » ملازم مبدئيا لـ « أنت » في كامل النص فان قيمته لا يمكن ان تكون الا أنا وهم . « فهم » هو كل المتلفظين الحاضرين اثناء التلاوة الطقسية وهو أيضا كل المتلفظين الذين بِقَوْلِهم النص لا يستطيعون الافلات من القيم اللسانية الماثلة التي نحن بصدد استخراجها .

الا انه وقبل المضي قدما في تعيين خصائص هذه اللغة **الانجازية** فلنستوف تحليل المشكلات التي تطرحها الضمائر .

لا توجد في كامل النص أية سمة نحوية تحيل على صاحب النص والتلازم بين أنت/ونحن الذي اشرنا اليه سابقا يسمح لنا بالحديث عن أنا متلفظ متغير وعن مرسل اليه وحيد ومحدد بدقة ، غير اننا نعلم ان السمة النحوية الدالة على كاتب في سائر النص القرآني كثيرا ما تظهر : انها فعل الأمر « قل » أو الـ « أنا » النحوية و الـ « أنا » صاحبة القرارات وافعال الأمر والنهي . . . . الخ في صيغة إنّا : أي نحن المفيدة للجلالة والقدرة .

هذه « **النحن** » هي التي تظهر في الفاتحة مفاعلا مرسِلا مرسلا اليه .

إننا لا نستعمل هنا ذلك المفهوم العسير مفهوم المفاعل الا انه يبدو لنا قادرا على ان يقدم لنا بشكل جيد كشفا عن السير التركيبي والدلالي لنصنا هذا .

فإنه اما اذا ما اقتصرنا على المفهوم الكلاسيكي للفاعل فانه يصير من غير الممكن تحليل العبارة المركزية « الحمد لله » بكل الصرامة المبتغاة .

اننا نتوفر تركيبيا على جملة اسمية اي على مركب ذي عنصرين مبتدأ وخبر . فهناك فعل موجه الى الله بعيد عن كل احالة على متحدث وعلى الزمن . فالله اذن الذي أرسل اليه الفعل (الحمد) هو مرسَل اليه قار وهذا الفعل يتوفر بالضرورة على عون مرسل غير ان هذا العون المرسِل لا يلتبس بالمتلفظ فبامكاني التلفظ بالحمد لله بصفته مجرد مثال نحوي الا اننا إذا ما تجاوزنا المستوى التركيبي الى المستوى الدلالي فان المتلفظ لا يتميز الا بصعوبة عن العون المرسل .

وفعلاً فان العلاقة (بين المتلفظ والعون المرسل) تُثْرَى بوظيفة جديدة : اذ ان فعل الحمد يفترض مسبقا من الناحية الدلالية عونا ـ مرسلا للنعم ومفاعلا مرسلة اليه هذه النعم وبذلك نصل الى مثال مفاعلي يكون الله فيه مفاعلا مرسلا للنعم مرسلا اليه فعل الحمد ويكون المتلفظ فيه هو المفاعل المرسلة اليه النعم والمرسل لفعل الحمد . هكذا نرى ان مفهوم المفاعل يستجيب بشكل جيد الى ضرورة تعيين مجموعة من الوظائف التركيبية والدلالية التي يقوم بها « فاعل » واحد .

وبما ان هذه البنية متأصلة في النص فان مسألة صاحب النص لا يمكن ان تطرح مستقبلا في الصيغ المعتادة : أعني بذلك ان هذه المسألة لم تعد تكيف فهم النص كما

كانت تفعل حتى الآن .

ان الحقيقة اللسانية للنص تجعل صاحبه يبرز - اذا صح القول - وينبني تدريجيا مع تطور عملية التلفظ .

فلم تعد هناك حاجة للانطلاق من مسلمات تيولوجية دوغمائية للحديث عن القرآن الا اننا مع ذلك سنجد كل هذه المسلمات تدريجيا اثناء بحث مفتوح في معنى نص ما .

اننا نحتفظ مؤقتا بقولنا ان الله هو المفاعل المرسِل المرسَل اليه 1 وان المتلفظ - أي الانسان - هو المفاعِل - المرسل اليه المرسِل 2 ولننظر كيف يتكون هذان المفاعلان ضمن تبادلية للمنظورات .

ج - الافعال

ان عدد الافعال ضئيل اذا ما قيس الى عدد الاسماء فهناك فعلان في المضارع (نعبد ، نستعين) المعبر عن التوتر وعن جهد المفاعل 2 للوصول الى المفاعل 1 ، ان المضارع يشير الى استمرار هذا الجهد لردم الهوة القائمة بين مخاطب يعترف بعبوديته وضعفه وبين مخاطب معين بشدة وبتأكيد (اياك تكرر مرتين قبل كل فعل) باعتباره الشريك الأكبر الحقيق بالعبادة والقادر بالمقابل على الرحمة .

ها هنا ايضا تتصاهر الوظائف التركيبية بالقيم الدلالية لتعبر على نحو ملائم عن الجدلية المكونة للمفاعلين ولتدعمها . اما فعل الأمر (اهدنا) الذي يأتي بعد الفعلين المضارعين فليست له قيمة الإمرة بل انه يظهر على النقيض من ذلك الاسترحام المصاغ ضمنيا في « نعبد » و « نستعين » .

ان الفعل الوحيد في الماضي (انعمت) له فاعل نحوي هو المفاعل 1 : فهو يشير الى حالة لا منعكسة هي نتيجة لعون مطلق قهار وهذا معناه غياب توتر الفاعل وغياب المسافة بينه وبين فعله الذي اذا ما انتهى اصبح من اهتمام المرسل اليهم (عليهم) .

هكذا يضيف التقابل ماض/مضارع سمة مميزة اضافة الى حكم المفاعلين .

د - الاسماء والتمحيض الأسمي

ان أهمية الاسماء تتميز بعدد الألفاظ البدائية وكذلك بالالتجاء الى التمحيضات الاسمية .

ان **الألفاظ البدائية** هي تلك التي اذا ما اختزلت الى الجذر الدلالي افلتت من التمفصلات المنطقية والصرفية التي اقحمتها التعريفات التقنية في الكلمات **المشتقة** محيلة بهذا المعنى الى كوني اللغة في تمفصلها الدلالي « الطبيعي » ومقدمة مقياسا صلبا لتحديد نمطية الخطاب القرآني والخطابات عموما .

يحتوي نصنا على الالفاظ البدائية التالية : اسم ، الله ، حمد ، رب ، يوم دين ، صراط ، ورغم ان الفاظ عالم ، والزوج رحمان رحيم هي الفاظ مشتقة فان لها شكلا قريبا من الجذر .

ان دراسة الحقول الدلالية لهذه الألفاظ يجب ان تتم على مرحلتين : اذ يجب في البداية ربطها بالبنى الاشتقاقية للمعجم العربي ثم تقييم تحولاتها الدلالية ضمن النظام المعجمي للغة القرآنية . اننا عاجزون وللاسف في هذا المقام عن القيام لا بهذا البحث ولا بذاك رغم ان هذا هو الطريق الوحيد الذي نستطيع من خلاله قياس تدخل المتحدث في عملية التلفظ وبالتالي في اقامة عالم جديد من الدلالات .

ان هذا التدخل ايسر ادراكا في مجال التمحيضات اي الالتجاءات الى الفاظ متعاظلة - مصادر ، اسماء فاعل واسماء مفعول - تعمل تركيبيا عمل اسماء موضوعة في ذات الوقت الذي تعبر فيه عن عملية قرائن الشخص والزمن والجنس الى تصاحب الفعل فان التمحيض الاسمي يحول الجملة الفعلية الى جملة اسمية اي الى ملفوظ تأكيدي لا زمني اسنادي ذي صلوحية عامة ودائمة .

وعوض تأكيد مضمر يخضع الى شروط تدخل عون ما في زمن وحسب جنس محددين فاننا نتوفر على علاقة او



حالة تعملان في شكل حجج لا تناقش .

ذلك هو حال المصدر « الحمد » في المركب الذي حللناه سابقا وكذلك اسم الفاعل (مالك) الذي يفضله المفسرون على قراءة مَلِك الذي ليس إلا إسما موضوعا قارا في حين ان مالك تعبر عن الارادة الفعالة لعون يتوقف عليه دائما مجيء الساعة يوم الحساب وكذلك القرارات التي ستتخذ في ذلك اليوم وهناك ايضا اسم فاعل آخر هو « الضالين » يستدعي نفس التعليق فالمركب الاسمي يضاهي مركبا فعليا مع موصول اسمي فاعل : (الذين يضلون الصراط) .

ان اختيار المصدر بتبويب أوضح وباقتصاد في الوسائل واقصاء اكثر جذرية للمقولة الخارجة عن الصراط ونفس الشيء ينطبق على المقولة المشار اليها باسم المفعول (مغضوب عليهم) .

على ان عناصر هذه المقولة تحتفظ برباط يجمعها بعون خارجي غير مسمى وبامكانها الرجوع الى تحالفها المعيش في الحمد لله وذلك بوقف العملية المؤدية الى الضلال **المتعمد** أي إلى الاختفاء الكلي للفاعل الذي ظل كامنا في المغضوب عليهم .

هـ ـ البنى التركيبية

لقد استخرجنا في ما سبق عددا من العلاقات والوظائف التركيبية غير آخذين في اعتبارنا سوى مصوغات الخطاب وبامكاننا ان نتبين كيف تتجمع هذه الملاحظات لتسمح بتقطيع منتظم للنص .

اننا نميز بسهولة بين اربع وحدات قراءة أساسية وسبع كلمات اسنادية حسب التوزيع التالي :

1 ـ بسم
 1 ـ بسم الله
2 ـ الحمد لله
 1 ـ الحمد لله
 2 ـ الرحمان
 3 ـ ملك يوم الدين
3 ـ إياك نعبد وإياك نستعين
4 ـ اهدنا الصراط المستقيم
 1 ـ صراط الذين انعمت عليهم
 2 ـ غير المغضوب عليهم
 3 ـ ولا الضالين

ان هذا التقطيع المؤسس على التمييز التركيبي بين الملفوظ ـ النواة والملفوظ التوسعة[17] يسمح بشكل جيد بابراز الدور التركيبي المركزي للفاعل المقصود بتلفظ كلمة « الله » وكذلك الأمر بالنسبة الى التوسعة الدلالية لهذا الفاعل نفسه . ان الممارسة الدينية الاسلامية تؤكد الصلاحية اللسانية لهذا التقطيع بما ان الملفوظين النواتين الاولين تقع تلاوتها بدون توسعتها في كثير من الحالات : هكذا نتلفظ بالملفوظ رقم 1 عند بداية الطعام والملفوظ رقم 2 عند نهايته ومن اليسير ان نرى ان الملفوظات ـ النُوى الأربع تشتمل في نفس الوقت على المثال الفاعلي والبنية المركزية للتحالف والاستتباعات الدلالية المفصلة في التوسعات .

وإننا نأمل في ان نتبين في غير هذا الموضع ان هذا التقطيع ينطبق على مجموع النص القرآني ويسمح بتوجيه التحليل صوب ما نسميه **بنواة الرسالة الإلهية**[18].

و ـ النغمية

انه من غير المجدي التذكير بالدور الأساسي للنبر والمدى والارتفاع والقوة في التلفظ .

ان النغمية اللسانية تشدد حتى على الرباط الجوهري بين التركيب والنبر ، اما في ما يخص اللغة العربية ولاسيما النص القرآني فاننا نتوفر على ادب نغمي ثري ينتظر الاستثمار حسب المناهج الحديثة في التحاليل غير انه في نطاق الحالة الراهنة لمعارفنا ليس من الممكن المجازفة بدراسة وافية ومرضية لنص قصير كالفاتحة . ان بروتوكول القراءة الطقسية وتقنين التجويد يوفران

إشارات لم تقع معالجة تأويلها الصوتي والصواتمي والنغمي بكيفية جادة .

أما والحالة هذه فاننا نكتفي بملاحظة وجود قافية « يم » تتداول هي و « ين » ومن ناحية الصواتم فاننا نستخلص للصوتم ميم (15) لام (12) نون (12) عين (5) حاء (5) وعلاوة على هذا فاننا نعلم ان التفسير الكلاسيكي يضفي قيمة رمزية على كل صوتم وعلى عدد التواردات فعلى الدراسة النغمية للعلامات اذن أن تتواصل بدراسة رمزية .

III ـ العلاقة النقدية الفاتحة ملفوظا

ان التحليل المجهري الذي كنا بصدد محاولته فتح لنا عددا من طرق الولوج الى دلالات متعددة غير ان صرامة القراءة اللسانية ارغمتنا على ان نهجر تباعا هذه الطرق المفتوحة بالكاد .

لهذا السبب علينا ان نعود الآن الى الملفوظ أي الى النص منظورا اليه هذه المرة ككل منته « جوهرا علائقيا » يستسلم للقراءة تسكنه ويُغوى بمأدبة من الرغبة يعتق تداعيات من الصور ويحث على عمل للفكر والحلم اليقظة »[19] .

ان الأمر لا يتعلق بترك « أنا » القارىء تثار لنفسها بعد ان كانت للحظة يكبحها الانضباط اللساني فـ « العلاقة النقدية » تبقى زهدا صارما فهي تقتضي عودة نقدية دائمة على العلاقات التي يعتقد القارىء في امكان اقامتها وتطويرها مع « الذاتية الماثلة في الأثر » .

معنى ذلك انني حتى هنا كذلك لا استطيع تقديم اي اقتراح يفتقر الى أساس دقيق في الملفوظ .

غير ان هناك مسبقة منهجية يجب التنبيه اليها في حالة الفاتحة اذ يوجد في الواقع اجراء طويل يتمثل في جمع كل القراءات التي اثارتها الفاتحة في التراث التفسيري الاسلامي لغاية تحديد نقاط الالتقاء والاختلاف مع اعادة القراءة الحديثة كما يوجد كذلك اجراء قصير اختاره « السيمائيون » الحاليون ويتمثل في اعادة قراءة الكتب المقدسة لغاية اختيار الصلاحية المنهجية للسيمياء وخصوبتها الابستمولوجية .

أما نحن فنختار دون تردد الاجراء الطويل . ذلك ان الأسلوب الوحيد للافلات من مكر الموضات العلمية الزائلة التي هي سمة بارزة من سمات عصرنا ومن استبدادها يتمثل في ان نبدأ بانصاف القدامى . انه من الممكن ان لا يؤدي اختراق طبقات المعنى المترسبة التي تكون التراث التفسيري تماما مثل الحفريات الاثرية الا الى استعادة قطع نادرة او الى تركيبات مجزأة سيذهب ليتأملها المُوَاةُ في متاحف سيمائية غير انه من الممكن ايضا ان نحصل على معرفة منجبرة بالانسان وبالتالي نتوفر على تفكير اكثر توازنا واحسن تأسسا حول المشكل الحيوي للمدلول الأخير . ذلك ان النصوص الدينية تتميز عن كل النصوص الأخرى بادعائها انها ان لم تقدم المدلول الأخير فانها تقدم على الأقل المفتاح ـ الوحيد ـ للولوج اليه انها لحقيقة ماثلة ان كل السنن الدينية قد حملت هذا الادعاء محمل الجد الى يومنا هذا ولهذا السبب يجب ان لا يتمثل المنعرج التاريخي في مجرد حشد متبحر للنصوص أو في بيانات وصفية بل في جهد للاجابة عن هذين السؤالين .

1 ـ ما هو محتوى المدلول الأخير ووظيفته ومداه حسب التراث التفسيري ؟

2 ـ هل بامكاننا اليوم ان نبدي حكما في درجة التطابق بين المدلول الأخير الذي يتخذه النص الأصلي مسلمة وبين المدلول الأخير الذي جمعه التفسير التقليدي ؟

هل بامكاننا ؟

دون ان ندفع بالتواضع الى حد جمود البحث او التكرار الكسول لما قاله الشيوخ القدامى نقول ان الاجابة عن سؤالينا ستتضح تدريجيا اثناء ابحاث صارمة وأمينة وجريئة .

بعد اللحظة اللسانية علينا ان نجتاز الآن لحظة تاريخية ولحظة انتروبولوجية .

1 ـ **اللحظة التاريخية**

يستدعي الامر مجلدا ضخما لعرض كل القراءات التي اثارتها الفاتحة عرضا ملائما ويستدعي كذلك فرزا طويل النفس يتعين ان يقوم به فريق بحث ولأجل ان نعطي اشارة الانطلاق للبحث اخترنا التفسير الكبير لفخر الدين الرازي (توفي 1209/606) لأنه يوفر مزايا استراتيجية بديهية فقد جمع هذا المفكر الذي اوتي قوة تأليفية مدهشة وفطنة نادرة في تفسيره زبدة العمل الذي تم طيلة ستة قرون فخص الآية الاولى من الفاتحة لوحدها بسبع وثلاثين صفحة متراصة في الطبعة الاولى القاهرية من قطع الربع اما مجموع سورة الفاتحة فقد تطلب تسعا وتسعين صفحة ! ان هذا النص الثاني الذي يحمل تراثا طويلا وثريا يجب ان يقرأ لذاته بصفة كليّة وظيفية ونحن ننوي نشره في طبعة مصحوبة بقراءة تهدف الى الاجابة عن السؤالين المطروحين أعلاه وسنكتفي هنا بعرض المبادىء التي ستوجه قراءتنا .

فبما ان الهدف هو قياس درجة التطابق بين النص الأصلي ت 1 والنص الثاني ت 2 فاننا سنرمي الى الكشف عن مختلف القوانين التي تحكم قراءة الرازي وقد سمحت لنا قراءة أولى لنصه برصد القوانين التالية :

أ ـ القانون اللساني

نشير اليه في مرتبة أولى لأن الرازي وبصفة عامة كل الأصوليين يبدأون مؤلفاتهم بمقدمة لسانية مستفيضة ، وهي ولاشك الجزء الامتن والأكثر حضورا على كل حال في كتب التفسير والأصول وفي هذا الجزء بالذات يمكننا ان ندرك التكون العربي الخالص للفكر الاسلامي . ان مفهوم القانون يسمح بعزل المعطيات اللسانية التي غالبا ما تختلط بالاعتبارات الاخرى المتعددة في التفسير اذ اننا نعلم ان التباس المستويات أمر شديد الخطورة ما ان تتدخل نظرية الاعجاز .

ب ـ القانون الديني

هو مجموع العقائد والاعتقادات والطقوس التي تحكم توجها خاصا للفكر وبالتالي للخطاب ويتعين تمييز ميدان المقدس الذي يشمله هذا القانون عن الميادين الأخرى التي سنتعرض اليها تحت اسماء القانون الرمزي والقانون الثقافي ، والقانون الباطني غير ان المهم في الواقع هو تبيان كيف ان الدين يلحق في خطاب التفاسير كل مواضع* الدلالة .

ج ـ القانون الرمزي

ان اتساع ميدان المخيال انطلاقا من النص القرآني لم يكد يلفت اهتمام الدراسات الاسلامية الحالية فالقرآن بقدر ما يدفع الى التدبر يدفع كذلك الى التخيل ، غير انه ويا للأسف فان عمل الخيال قد استنقصه في الاسلام كما في اليونان القديم ثم في الغرب العقل العاقل رغم ان النخبة قد قاسمت الجمهور الميل الى الايحاءات الأخروية والى التقريبات والتفسيرات الرمزية بالاضافة الى الاستباقات والتنسيقات التي تحمل الفكر الى عالم من الرموز البالغة التحديد . ان تفسير الرازي الذي يحتكم مبدئيا الى العقل القهار المبجل عند الفلاسفة يسمح مع ذلك بمتابعة الركيزة الرمزية الى أمد غير قصير .

د ـ القانون الثقافي

ان هذا القانون ثري على وجه الخصوص لدى الرازي الذي يحمل خلاصة العلم العربي بغية الوصول الى المعنى بكل الوسائل المتاحة في عصره غير انه يوجه هذه الوسائل في اتجاه خاص بمدرسته الكلامية أي بسياسته لذلك يجب منذئذ تعيين كل مستويات الخطاب ولحظاته التي يتحول فيها القانون الثقافي الى قانون ايديولوجي . ان الأهمية الخاصة لهذين القانونين لا يمكن ان تحدد الا عقب القراءة الكاملة للنص .

هـ ـ القانون الباطني

وهو الأهم ذلك انه من وجهة نظر المفسر صوب هذا القانون تصب كل القوانين السابقة بغية الوصول الى

المدلول الأخير للنص القرآني وفائدة هذا القانون هو تبيان ان وجود المدلول الأخير في القرآن بالنسبة الى الرازي والى كامل الضمير الاسلامي امر لا ريب فيه علاوة على انه من الممكن تعيينه بعدد دقيق من الشروط .

هكذا تطرح مسألتان امام قرائنا الخاصة :

1 ـ هل بامكاننا نحن ايضا ان نتكلم عن المدلول ، الاخير في القرآن ؟

2 ـ في أي مستوى نضع المدلول الأخير الذي أشار اليه الرازي أو أي مفسر كلاسيكي آخر هل في المستوى الديني ام الرمزي ، ام الثقافي أم الانطولوجي ؟ بعبارة اخرى ما الذي مازال يفصل بحثنا عن المعنى عن بحث الفكر الاسلامي الكلاسيكي وما الذي يصله به ؟

من الجلي ان الأمر لا يتعلق بمجرد تنظيم النص الثاني بواسطة ترتيب القوانين التي تحكمه اذ الهدف هو تكوين صنافة للدلالة وذلك بمقابلة الأصيل بالثقافي والرمز بالعلامة والتفاكر بالايديولوجيا واللغة المثية باللغة العقل ـ مركزية .

وفي ما يلي على سبيل المثال فقرة توحي بهذه التقابلات وبما يؤسسها أو تؤكد عليها « قيل للسري السقطي كيف يجب الاتيان بالطاعة قال أنا منذ ثلاثين سنة أستغفر الله عن قولي مرة واحدة الحمد لله فقيل كيف ذلك قال وقع الحريق في بغداد واحترقت الدكاكين والدور فاخبروني ان دكاني لم يحترق فقلت الحمد لله وكان معناه اني فرحت ببقاء دكاني حال احتراق دكاكين الناس وكان حق الدين والمروءة ان لا افرح بذلك . فأنا في الاستغفار منذ ثلاثين سنة عن قولي الحمد لله فثبت بهذا ان الكلمة وان كانت جليلة القدر الا انه يجب رعاية موضعها ثم ان نعم الله على العبد كثير الا انها بحسب القسمة الأولى محصورة في نوعين نعم الدنيا ونعم الدين افضل من نعم الدنيا لوجوه كثيرة وقولنا الحمد لله كلمة جليلة شريفة يجب على العاقل اجلال هذه الكلمة من ان يذكرها في مقابلة نعم الدنيا بل يجب ان لا يذكرها الا عند الفوز بنعم الدين ثم نعم الدين قسمان اعمال الجوارح واعمال القلوب والقسم الثاني اشرف ثم نعم الدنيا قسمان تارة تعتبر تلك النعم من حيث هي نعم وتارة تعتبر من حيث انها عطية المنعم والقسم الثاني اشرف فهذه مقامات يجب اعتبارها حتى يكون ذكر قولنا الحمد لله موافقا لموضعه لائقا بسببه » (ص 119) .

من اليسير ان نستخرج من هذه الفقرة عددا من منطلقات قوانين الدلالة ومواضعها الا اننا نترك ذلك الى القارىء حتى لا نثقل هذا العرض ونكتفي بالتنبيه الى الحكم اللساني لهذه النكتة التي تقحم حجة روحية على النقيض من الخطاب البرهاني المستند الى مفاهيم وبراهين .

2 ـ **اللحظة الانتروبولجية**

ان المقارنة الانتروبولوجية للاديان التوحيدية لم تنجح الى حد الآن في فرض نفسها ومرد ذلك الى علة ايديولوجية واضحة فمنذ قرنين كانت المبادرة في البحث العلمي امتيازا مقصورا على الغرب . وقد اهتم بالاديان غير المسيحية من منظور اثنوغرافي ابرز ـ بالاستعانة بنظرية الذهنية البدائية ثم بالمنهج الظواهري المحايد ظاهريا وأخيرا بالتشريح البنيوي ـ تفوق اليهودية ـ المسيحية وخصوصيتها والى اليوم مازالت تستخدم اللسانيات والتحليل النفسي وتاريخ الاديان . . . الخ بغية اعادة النظر والتفكير في الحقيقة اليهودية ـ المسيحية بتبحر وثراء منهجي ضخمين الا ان الاسلام يبقى مقصيا عن هذا المشروع وهذا الاقصاء هو الذي يسمح بالتشهير بهذا التوجيه **الايديولوجي** لما يمارس في الغرب تحت اسم العلوم الدينية[20] .

اما نحن فنرمي بطبيعة الحال الى استخلاص الدرس من هذه الوضعية حتى لا نستسلم لاغراء احتواء « حقيقة اسلامية » **مهما كان الثمن** عبر مناهج وفرضيات استعملت لدراسة المسيحية .

ان المكانة التي يخصصها الفكر اليهودي ـ المسيحي

للاسلام لاسيما منذ انتهاء الخلافة سياسيا يدفع الى اعادة التفكير في شروط انتروبولوجيا دينية ومهماتها اعتمادا على أسس علمية او اذا شئنا بأقل ما يمكن من التأثر بالايديولوجيا .

هكذا نتساءل بعيدا عن الخصوصيات العقائدية والتعبدية والثقافية واللسانية . . . الخ عما اذا كان نصنا (وبصفة عامة النص الجملي الذي يشكل نصنا جزءا منه) يحتوي على احالات على **الأصيل** فإذا كان الجواب بالايجاب فكيف يعبر هذا الأصيل عن نفسه ؟ وما هي علاقاته او تفرداته بالنسبة الى الأصيل كما يعبر عنه في نصوص دينية كبرى اخرى (بل وأضيف شعرية) ؟

ان الفاتحة توفر لنا مناسبة لطرح مثل هذا السؤال دون المادة الكافية لاجابة ، وفي الواقع فاننا نعني بالأصيل المجالات النهائية للوجود الانساني مثل الحياة والموت والزمن والحب والقيمة والكسب والسلطة والمقدس والعنف ، ان هذه المجالات تتداخل فيما بينها وتحيل كلها على مسألة الكائن . وفي هذه المجالات ينتج المعنى ويتكون وينهدم ويتحرف ويضيق ويتسع وينجبر ان تحولات هذه تكون عددا مماثلا من الدلالات والأصيل لا يمكن ان يشار اليه الا بلغة رمزية كما لا يمكن ان يكون مدلولا بصفة نهائية الا بلغة دالة ومنطقية .

ان القول اليوم بان اللغة القرآنية رمزية اكثر مما هي دالة ومنطقية ليس معناه جحود كامل التفسير التقليدي (وخصوصا السني) الذي استنفذ طاقته في البحث عن التعيينات والبراهين الدقيقة وليس معناه كذلك تبني التراكيب المجازية واحلام اليقظة المتسعة للتفاسير الصوفية والغنوصية بل معنى ذلك بكل بساطة الاعتراف بوظيفة اساسية للكلام طمستها قرون عديدة من الممارسة المنطقية المركزية التي شجعت توالد المصورات الشعبية مع الحط منها في ذات الوقت .

ان التشفير الرمزي للغة الدينية يسمح باستعادة سمة نموذجية للفكر الميثي الذي تشكل هذه اللغة بالنسبة اليه قوة فاعلة وقد قادنا تحليلنا اللساني الى الحديث عن لغة انجازية : انا انفذ ما اتلفظ به وتلفظي يستتبع تحقيقا لوجودي واني لا أستطيع الافلات من رمزية الخير والشر في تعابير من مثل إيّاك نعبد . . . . صراط مستقيم ، أنعمت ، مغضوب عليهم، ضالين ، كما لا استطيع الافلات من مسألة الكائن التي تقحمها (كلمات) الله ، رب العالمين ولا من الحاح مجال الزمن والموت المثار ضمنيا باعتباره عبورا ، انني لا استطيع تجاهل كل ذلك الا اذا ما قررت الاكتفاء بقراءة الفاتحة قراءة فيلولوجية تتفنن الفلولوجيا في معالجة كل كلمة بصفتها علامة خطية من الممكن تثبيت دلالتها عن طريق الاشتقاق والاعتبارات التاريخية والاجتماعية والثقافية ، هكذا سنقول ان « الله » ليس الا تخصيصا لكلمة إلاه بواسطة المخصص (أداة التعريف) وستعالج كل الصفات المذكورة في القرآن بنفس الطريقة كي تقابل مفهوما قرآنيا لله بمفهوم الالهة السابقة للاسلام .

انه من اليسير اذا ما اكتفينا بنص الفاتحة ان نلاحظ ان لا كلمة من كلمات هذا النص ترتبط بمجرع محدد بل ان كل كلمة تحيل بالعكس على واحدة او اكثر من المجالات المعدودة اعلاه ولقد ادرك القدماء على الوجه الاكمل هذا الانفتاح الذي للكلمات والتعبير على مجالات واسعة جدا وذلك بالاشارة الى ان :

- الحمد لله . . . الرحيم : تحيل على علم الأصول الانطولوجية والمنهجية للمعرفة (علم الأصول) .
- مالك يوم الدين : تحيل على الأخرة .
- إياك نعبد : يحيل على العبادة .
- اهدنا الصراط المستقيم : تحيل على الاخلاق .
- الذين انعمت عليهم : تحيل على مباحث النبوة .
- غير المغضوب . . . ضالين : تحيل على تاريخ روحي للانسانية : مواضيع رمزية الشر التي تطرقت اليها القصص المتعلقة بالشعوب القديمة .

هكذا نرى كيف ان مجموع العلم الاسلامي قد اجمل

في تعابير قليلة بسيطة وسنقول ان المفسرين قد اسقطوا لاحقا على نص الفاتحة علما وممارسة معرفية بنت صرحها اجيال عديدة ، الا ان هذا « الاعتراض » لا يزيد في تأكيد المدى الانتروبولوجي الذي نريد التأكيد عليه : فمفردات الفاتحة وبناها التركيبية جدا عامة ومنفتحة على كل **ممكنات المعنى** حتى انها تعمل عمل حقل رمزي تصدر عنه وتنعكس فيه كل انواع التحديدات غير ان أي علم وأي نظام معرفي لا يستطيع استنفاذ معناه او تحديده نهائيا ، هكذا نستطيع اليوم ايضا ان نرسم امام كل واحد من العلوم التي بناها المسلمون برامج بحث متعددة الاتصالات معنى ذلك ان نص الفاتحة كما أعدنا قراءته منذ برهة يجبرنا على ان نربط الصلة بالمسائل الأصيلة متجاوزين التعاليم التي اعتقدت السنة الاسلامية في غضون القرون الخوالي وجوب فرضها بصفتها تعينات ارثوذكسية مقدسة للحقيقة الموحى بها .

فلننظر على سبيل المثال الى التقابل بين :

الذين انعمت عليهم وغير المغضوب ...

لقد اقام التفسير الكلاسيكي معتمدا على مقولات كلامية وما ورائية واخلاقية ونفسانية ومنطقية انموذجين من الانسانية متعارضين :

1 ـ الانموذج المثالي للانسان الكامل (النبيء ، الحكيم ، الامام الاولياء) الذي ينعم بالحظوة والعناية الالاهيتين .

2 ـ نوع الانسان الشرير المحكوم عليه بالضلال موضوع الغضب واللعنة الالاهيتين .

ان التفسير بقدر ما يستسلم الى اختراق المقولات والصيغ المانوية والافلاطونية المحدثة والارسطية يتحول الى تناقض صارم والى دلالات معتمدة على براهين والى مجموعة من التقسيمات والايحاءات والاخبار والتقريبات والتوترات والمقابلات والنداءات والتذكيرات . . . الخ التي يرمي القرآن بواسطتها الى تأجيج الشعور بالذنب لا الى تحديده هكذا يكون من المغري ان نرى في التقابل المذكور تمييزا حاصلا والأمر الغيبي الذي يقضي لقسم من الناس بالخير ولقسم آخر بالشر . ولكن الصلاة المتوجة بها لن يكون لها معنى بالنسبة الى القائم بها اذا لم يكن له امل في ان يعد ضمن الأخيار وإذا لم يكن يخشى ان ينبذ مع المغضوب عليهم . انما ينتج الشعور بالذنب من التوتر القائم بين الرجاء والخوف وهذا التوتر نفسه الذي يذكي ذلك الشعور .

فالمتلفظ يحال اذن على وضعيته الذاتية بصفته كائنا محشورا في وجود مركب من الخير والشر واعيا بان العاقبة غير موثوق بها وانه يتوقف على سلطة هي التي تحاسب فتجازي أو تدين بصفة باتة .

فان كان هذا هو فعلا مدى النص الذي يشغل اهتمامنا فان طريقين طويلين ينفتحان امام البحث :

1 ـ بصرف النظر عن مسألة صاحب النص فان اللغة القرآنية التي بلغت دفعة واحدة مستوى رفيعا من التعبير الرمزي تسمح بالمساهمة في بلورة نظرية في اللغة الرمزية ترتبط بسياق الفكر الميثي الذي ظهرت فيه وبالفكر العلمي الراهن الذي يعيد اكتشاف اللغة الرمزية .

2 ـ لماذا وكيف ان التفاسير الكلاسيكية في الغالب اما انها حطّت هذه اللغة الرمزية الى صف الخطاب القانوني ووظيفته واما انها حولت هذه اللغة نفسها الى خطاب غنوصي تعلمي ؟

اننا ننوي الاجابة عن هذين السؤالين وذلك بتعميق الاشكالية والمنهج النقدي المستخدمين في هذه المحاولة وتوسيعها باستمرار .

الهوامش

* صدرت أغلب المقالات المكونة لهذا الكتاب في ترجمة عربية ، انظر اركون (محمد) : الفكر الاسلامي . قراءة علمية ترجمة هاشم صالح معهد الانماء القومي بيروت ـ 1987

in « Lecture du Coran » éd. Maisonneuve et Larose 1er éd. Paris 1982

(1) انظر في ذلك : دراستنا لنيل شهادة الكفاءة في البحث الفاتحة من خلال

اعمال المفسرين القدامى والمحدثين . عمل مرقون بكلية العلوم الانسانية والاجتماعية تحت عدد 3749 T (Noyau kerygmatique)

(*) Topoï

(2) انظر على وجه الخصوص بـ بوشون . B. Beachamp.
Création et Séparation. Etude exégétique du chapitre I de la genèse, Paris 1970; L. Marin, Sémiotique de la passion, Paris 1971, R. Barthes etc... Exégèse et herméneutique, Seuil 1971.

(3) بدون ان نحكم بغير روية على نتائج البحث الجاري تحت اسماء السيمياء والسيميائية والتحليل السيميائي فاننا نكتفي بهذه الملاحظة ل ا بنفنيست E.benveniste. « ان كل سيميائية نظام غير لغوي يجب ان تسلك سبيل اللغة وبالتالي فان أية سيمياء لا تستطيع ان توجد الا بسيميائية اللغة وفيها فاللغة هي المؤول لكل الانظمة الأخرى ، اللسانية وغير اللسانية في:
Sémiotica 1969/1, P. 130.

(4) O. Ducrot, T. Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, seuil 1972. 417.

(5) ان دراسة الأدب التفسيري ستساعد كثيرا على هذا التقييم فيما يخص مسائل المنهج ، يرجع ضمن عديد المباحث الأخرى .
M. arrivé, Postulats pour la description linguistique des textes littéraires, in langue française, 1969/3, PP. 3 SS.

(6) أي الكتابات وكذلك الممارسات التي يوحي بها النص القرآني .

(7) في L'homme nu. Plon 1971. P. 560.

8) بهذه الصياغة القاطعة «نقل في الكتب القديمة أن ابن مسعود كان ينكر كون سورة الفاتحة من القرآن وكان ينكر كون المعوذتين من القرآن واعلم ان هذا في غاية الصعوبة لاننا ان قلنا ان النقل المتواتر كان حاصلا في عصر الصحابة بكون سورة الفاتحة من القرآن فحينئذ كان ابن مسعود عالما بذلك فانكاره يوجب الفكر أو نقصان العقل وان قلنا ان النقل المتواتر في هذا المعنى ما كان حاصلا في ذلك الزمان فهذا يقتضي ان يقال ان نقل القرآن ليس بمتواتر في الاصل وذلك يخرج القرآن عن كونه حجة يقينية والأغلب على الظن ان نقل هذا المذهب عن ابن مسعود نقل كاذب باطل وبه يحصل الخلاص عن هذه العقيدة». التفسير، I ص 15.

إن هذه الفقرة نموذجية في التدليل على الطريقة التي تفشل بها استراتيجية الرفض الخاصة بالروح الدوغمائية مسعى نقديا .

(9) انظر اسفله ص 36 وما يليها .

(10) بهذه الصياغة يحدد P. Ricoeur الدائرة التأويلية .

(11) هناك في الأدب الديني والاخلاقي الاسلامي مادة وفيرة تسمح باستنباط نظرية في الفهم والفعل راجع
Miskawayh, traité d'ethique, trad. frse. par M. Arkoun, Damas 1969.

(12) نترك للقارىء مهمة التثبت بنفسه من درجة عدم ملاءمة مختلف ترجمات الفاتحة في كل اللغات .

(13) راجع
M. Arkoun logocentrisme et vérité religieuse dans la pensée islamique, in essais sur la pensée islamique, G.P. Maisonneuve - Larose - Paris 1973, PP. 185 SV.

(14) الرازي المرجع نفسه .... ص 116 .

(15) ان الجملة الموصولة ليست الا نعتا تركيبيا : راجع
B. Benveniste
La phrase relative; in Elements de linguistique générale, P. 208 SV.

(16) في خصوص هذا الجمع ، اعتقد انه من المفيد ان اثبت ملاحظة فيولوجية امدني بها صديقي G. Troupeau ان الأصل الاشتقاقي لكلمة عالم الذي يقترحه الرازي الذي يشتق هذه الكلمة من عالم « علامة ، اشارة لبق » من وجهة نظر التأويل الا انها ليست جادة من وجهة نظر الفيولوجيا .

فنحن نعلم ان صيغة فاعل جمع فواعل يقابلها في العربية عدد قليل من الكلمات لا يكاد يزيد على العشرين كلها ذات أصول اعجمية ، اغلبها مأخوذ من الارامية عن طريق السريانية . وانه لأمر غريب ان نلاحظ ان كلمة عالم المذكورة 73 مرة في القرآن جاءت دائما في صيغة الجمع ، ليس الجمع في صيغته العادية عوالم بل في صيغته الشاذة عالمين وهو ما يعني بكل تأكيد اقتراضا واخذا عن السريانية . ولكي نفهم جيدا دلالة هذه الكلمة في العربية يجدر بنا اذن ان نذكر بمختلف مفاهيمها في السريانية تدل كلمة عولا م ج . عولمين في بادىء الامر فى هذه اللغة عا . (عصر ، دهر ، عهد)
Age, éternité, siècle

ثم وعن طريق التوسع العصر الحاضر اي العالم ، الناس ان هذه الكلمة توافق تماما كلمة aion الاغريقية وكلمة saeculum اللاتينية اللتين تعنيان الزمن ، الدهر ، العصر وكذلك عهد جيل عالم الا انه يبدو ان كلمة عالمين قد استعملت في عديد الأيات القرآنية بمعنى « أجيال الناس » حيث ورد ان الله اختار فردا أو شعبا وفضله على الناس الآخرين او انه عامله غير معاملة البقية . وكذلك ان احدا قد عمل ما لم يعمله اي انسان .

راجع ايضا الكلمة الاثيوبية « عالم جمع عالمات عهد ، عصر ، دهر ، اناس » حقبة ما ، عالم . اننا ننبه الى ان جيرار تروبو G. Troupeau لا يحيل على عبارة رب العالمين التي يمكن لدلالتها الحافة ان تكون زمانية (دهر ، عصر ، عهد) مكانية (العوالم ، الكون) انطولوجية (الكائنات ، الناس) ، انه رب كل شيء .

ولنلاحظ ايضا ان الحقل الدلالي لكلمة « عالمين » في القرآن هو اكثر تعقدا

من الحقل الدلالي الذي يوحي به الأصل الاشتقاقي والسياقات المباشرة .

(17) حول هذين المفهومين راجع

المرجع نفسه ص 275 .

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.

(18) فلنقف منذ الآن ضد الممارسة الشائعة عند الفقهاء سابقا والشائعة أكثر في الحقبة المعاصرة والمتمثلة في عزل الآيات التشريعية والاخلاقية والتاريخية عن النـواة ان الأمر يتعلق في الحقيقـة بِبُنى مستقمرة Structures Satellisées لا يستطيع معالجتها منعزلة الا قرار اعتباطي .

(19)Starobinski, considération sur l'état présent de la critique littéraire, in Diogène 74, P. 81.

ان عبارة « العلاقة النقدية » تعزى ايضا الى هذا الكاتب نفسه .

(20) راجع

M. Meslin pour une nouvelle science des religions, Seuil 1973.

والكاتب مع ذلك لا يحيل على المثال الاسلامي .





تنزيل القرآن وتأويله

هـذا النص هو تعـريب مقال لـلأستاذ عبـد المجيد الشّرفي صدر بمجلة Lumiere et Vie العدد 163 سنة 1984 من الصفحة الخامسة الى الصفحة العشرين .

وقد ارتأينا تعريبه لما يطرحه برصانـة وهدوء ، من اشكالات تتصل بـالنص المحوري في الثقـافة العـربية الاسلامية ، والتفاسير التي دارت عليه .



بقلم : عبد المجيد الشرفي - تعريب : حسناء تواتي

يحتل القرآن مكانة مركزية في حياة المسلمين وفكرهم لذا يجدر بنا تبيّن كيفية تمثلهم لتنزيله ووفق أي الطرق تم ذلك .

هذه الرسالة الالهية التي بلغها محمد وضبطت في مدونة بعد موته ببضع سنين كانت محل تأويلات متعددة كثيرا ما حدّت من القراءات الممكنة وافقرت النص .

واليوم وبتأثير من العلوم الانسانية وبسبب تغير نمط العيش والعقلية في العالم الاسلامي قد اعتملت دوافع كثيرة لتمنح التفسير القرآني نفسا جديدا وتخرجه مما تردى فيه من ترداد وتكرار ، دون تنكر للماضي وبتوخي سبيل الحوار مع الثقافات والتقاليد الدينية الأخرى .

من الغرور ان نزعم امكانية بسط موضوع في مثل سعة موضوع ظاهرة الوحي في الاسلام وتجسيده في النص ، في بضع صفحات مع بيان مختلف المواقف من النص المنزل ، والتفاسير التي انتجها عبر اربعة عشر قرنا من التاريخ الاسلامي .

ثم إن ما يجعل هذه العملية متعذرة هو طرق مؤلفات علم الكلام لهذه النقطة بشكل أو بآخر ، ومعالجتها إياها بانتظام ، وارتباطها ارتباطا عضويا بالقضايا الكلامية الأخرى ، واتصالها اتصالا وثيقا بالاوضاع التاريخية وأطر المعرفة . كما ان الفوارق بين مختلف المواقف المتعلقة بها هي احيانا في مثل قيمة الآراء القاطعة[1] .

وإذا كان من الضروري في اطار مقاربة جادة للمسألة اعتبار الاختلافات بين تيارات الفكر (من عقلانية وايمانية وشرعية الخ ...) وبين المدارس الكلامية والفلسفية ، وعدم التقيد بالحلول المرتضاة في اطار « السنة » ، فانه تتضح لنا صعوبة العملية وكثرة المظاهر التي نضطر عندها الى اغماط حقها أو الى علاجها بطريقة سطحية بل مشوهة بسبب التبسيط المشط .

إلا اننا مع الوعي ـ كل الوعي ـ بالعقبات العديدة التي ينبغي تجنبها يبدو لنا من الأنجع محاولة رسم الخطوط الكبرى للموضوع وتقديم فكرة عامة للقارىء تتلاءم قدر الامكان وروح التصور الاسلامي والقاء بعض الاضاءات على استتباعاته التي تبدو أشد اهمية بالنسبة الى الانسان المؤمن .

الوحـــي :

يتعلق هـذا المفهوم المركزي في الاسلام بأساس العقيدة ذاته . فالله الذي يؤمن بـه المسلم قد تجلى للانسانية عن طريق أشخاص فضلهم على غيرهم وهم الانبياء والرسل . فهو الذي ارتأى ان يخاطب مخلوقاته وان ينكشف رحمة منه لا اضطرارا . فالوحي اذن هو تعبير إلهي عن المحبة وهو في الآن نفسه طريق الايمان بالله وجوبا .

فالانسان لم يترك سدى ، بل ان الوحي هو الذي قاده في بحثه عن المطلق . كما بين له في نفس الوقت طريق السعادة على وجه الأرض وذلك منذ غابر العصور ، بما ان آدم كان اول الانبياء الذين كلفهم الله بتبليغ تعاليمه الى الناس بكل امانة .

ويتعلق ما يُوحَى به إليهم في مرتبة أولى بالله الخالق العادل الغفور الرحيم .... لكن الله يوفر لهم ايضا معنى لحياتهم ويكشف لهم عن انفسهم بتقديمه اجوبة عن الاسئلة الابدية التي يطرحونها ، حول منزلتهم وأصلهم ومآلهم ، من هم ؟ من أين جاءوا ؟ وما هو مصيرهم ؟

على هذا النحو يظل الوحي متواصلا ، ويتجه الى الفرد (الذي قد يقبله عن طريق الايمان الشخصي أو الاقتناع ، أو يرفضه) أو المجموعة او الانسان في بعده الكوني .

طرق الوحي القرآني :

إذا قبلنا مبدأ العلاقة القائمة بين المنزلة الانسانية والمفارق ، فإننا نسلم في الآن نفسه بالسمة الغيبية والخارقة والمعجزة التي تسم هذه العلاقة .

فالاشخاص الذين رشحوا للقيام بهذه المهمة السامية مهما عدنا بالتاريخ الى الوراء ، قلما تركوا لنا شهادات مفصلة عن طبيعة علاقتهم بالاله ، أو عن التجربة التي أتيح لهم خوضها .

لقد كان على المتكلمين المسلمين ان يخضعوا بشكل ـ أو بآخر ـ الاشارات المتناثرة في النص المنزل على النبي وفي السنة النبوية (أقوال الرسول وأفعاله) لنظام (مّا) ، وتوصلوا بذلك الى النموذج التالي لطرق الوحي .

1) الحلم التنبئي أو الرؤيا الصحيحة الحاصلة في النوم . هذه الطريقة اعترف بالاجماع انها شكلت بداية التنزيل بالمفهوم الصحيح للكلمة : تنزيل الآيات القرآنية الأولى .

لكن اذا كانت الرؤيا خلال النوم بمعنى التنبؤ بما يحدث في الواقع تحتاج الى الاثبات في حالة اليقظة فانها قد تكون على العكس أساس بعض التعاليم الالهية التي تنزل في شكل أحاديث قدسية يختص بها النبيّ دون ان ترتقي الى مستوى الكلام الالهي ذاته ، ولا يشترط ان تكون الاحداث مصدقة لها .

2) هذه الأحاديث القدسية ذاتها قد تكون بدورها موحى

بها وفي هذه الحالة يتعلق الأمر بنشاط الروح القدس المتمثل في قذف معرفة فجئية لا تحصل بالتفكير المنطقي وتتميز تميزا واضحا عن المعرفة الذهنية ، في عقل النبي وقلبه بل وفي عقل أي شخص آخر وقلبه .

3) لقد تجلى الله كذلك لبعض من انبيائه وبالخصوص موسى ومحمد خلال اسرائه ليلا من خلف حجاب . ولما كان الاتصال المباشر بين الله والانسان وقفا على اليوم الآخر بالنسبة الى من يؤمن بذلك فإنه من الضروري التأكد من ان الله هو الذي يتكلم ويعني ذلك بداهة تمتع النبيّ بالقدرة على التمييز وهو امر لا يتحقق لسائر الناس .

4) لكن الوحي يتم عادة بواسطة ملك تتمثل صورته في جبريل .

أ) قد يبدو جبريل للرسول في شكل انسان له ملامح شخص معروف أو نكرة ، ويأتي دوما ليعلّم النبي الدين اما بالاكتفاء بتقديم الرسالة التي ينبغي عليه تبليغها أو ليسأله حتى يتأكد من انه استوعب الرسالة كما ينبغي[2] .

ب) وقد يظهر ملك الوحي في كثير من الأحيان في شكل صلصلة كصلصلة الجرس . وهي اكثر طرق الوحي شدّة وعناء على النبي إذ يخرج منها مبللا عرقا وان كان اليوم يوم قَرٍّ . وما ان يعد إلى حالته الطبيعية حتى يسرع الى تبليغ صحابته ما تلقاه .

ج) وأخيرا يظهر جبريل في شكل ملك . وظهوره في هيئته الحقيقية يعد هو أيضا تجربة لا تقل صعوبة في تحملها وان كانت قليلة التداول[3] .

من البين ان هذه الطرق تنطبق في مستوى اول على الوحي كما تلقاه نبي الاسلام . ويحرص المتكلمون المسلمون عموما على عدم اعتبارها خاصة به لأنهم على الأقل يميزون بين النبي والنبي الرسول .

فالأول مكلف بتذكير قومه فحسب بمقتضيات عقيدة التوحيد فهو مرشد ومثال يحتذى . بينما تتسع مهمة الثاني الى تبليغ رسالة تتلاءم وظروف المجموعة التاريخية ، وشريعة تأتي إما لتؤكد العقيدة المنزلة على الانبياء السابقين أو تنسخ بعض تعاليمها ، أو تجددها .

لكن يلح المتكلمون في كلتا الحالتين على عدم تدخل النبي في الوحي وغياب اية مبادرة من لدنه مهما كانت المجموعة المعنية بالرسالة (قبلية أو عرقية أو الانسانية جمعاء) .

الرسول مجرد متلق للرسالة :

هنا أيضا يعد محمد الأنموذج لكن المبدأ ينطبق على سائر الأنبياء . وتساق شهادات مختلفة لتدعيم هذه النظرية . هكذا كان النبي في بداية الفترة التي بدأ فيها يتلقى الابلاغات الأولى ، يتألم من انقطاع الوحي عنه في حين انه كان في أمس الحاجة الى ما به يطمئن أو يجد حلولا لمشاكل كان يجابهها .

وكان انتظار الرسالة احيانا لأسابيع بل لأشهر عديدة يدخل عليه اضطرابا شديدا ، كما كان « الوحي » يلبّي رغباته في مناسبات أخرى .

لكن اكبر دليل في نظر المسلمين على انتفاء أي تدخل بشري في الوحي هو انه يأتي ليعارض قرارا كان الرسول قد اتخذه أو حتى تصرّفا يعد غير مطابق للضوابط الالهية .

قد يصل التكذيب حد التسفيه الصارم الذي يحتم على الرسول الاعتراف علنا بخطئه ومثال ذلك ما حدث في احدى الغزوات اذ بدا للرسول ان يبيح لبعض الاشخاص عدم الانضمام الى فريق الغزاة ، لكن سرعان ما جاء الوحي ليبين له خطأ ذلك (السورة 9 الآية 43) .

« عَفَا اللَّهُ عَنْكَ لِمَ أَذِنْتَ لَهُمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَتَعْلَمَ الْكَاذِبِينَ » .

وفي مناسبة اخرى طلب فدية أسرى الكافرين وقد فند الوحي ذلك القرار بشدة (السورة 8 الآية 66) .

« مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَنْ يَكُونَ لَهُ أَسْرَى حَتَّى يُثْخِنَ فِي

الأَرْضِ تُرِيدُونَ عَرَضَ الدنْيَا وَاللَّهُ يُرِيدُ الآخِرَةَ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ » .

كذلك عندما أعرض الرسول عن رجل اعمى بائس مقبلا على رجل آخر ذي نفوذ ، فتلقى هذا التنبيه الشديد (السورة 80 الآية 1 ـ 12) « عَبَسَ وَتَوَلَّى ـ أَنْ جَاءَهُ الأَعْمَى ـ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنْفَعُهُ الذِّكْرَى أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى وَمَا عَلَيْكَ أَلاَّ يَزَّكَّى وَأَمَّا مَنْ جَاءَكَ يَسْعَى وَهُوَ يَخْشَى فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّى كَلاَّ إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَه » .

ولو كان محمد تدخل بأية صفة من الصفات في الوحي لكان سكت عن مثل هذه الآيات ولما كان اذاعها قط لأنها كانت ستشوه على الأقل صورته لدى افراد المجموعة وتقدم لاعدائه سلاحا يحاربونه به . فعدم امتناعه عن تبليغها يقوم دليلا على انه ما ينفك يبلغ ما ينزل عليه من السماء وان دوره يقتصر على تلقي النص بكل امتثال والإستماع اليه بكل أمانة . هذا النص الذي كلف بتلقينه إلى صحابته والانسانية جمعاء من بعدهم والذي يقوم دليلا على رسالته المعجزة .

فالله عموما يتجلى عن طريق آيات من الطبيعة ولكن بواسطة مبلغين مسخرين يكشف لهم عن حقائق يبلغونها . وجملة هذه الحقائق التي اختار الله ان ينزلها في فترات تاريخية معينة هي التي تؤسس الكتاب المقدس .

الكتــــاب :

يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بمفهوم آخر يضاهيه مركزية في الاسلام وهو كلام الله . فالله يتجلى بكلامه أو بالأحرى يوحي بجزء من كلامه . وهو لا يكشف في الواقع الا عن جزء ضئيل منه[4] .

فآيات الله المنزلة تباعا ليست سوى ملاءمات مع الطبيعة البشرية لكلام الله المنزه المتضمن في ام الكتاب والموجود عند الله في اللوح المحفوظ .

فالله يتكلم والله يكتب ، ها نحن بإزاء تشبيه* فاضح للاله يتبنا (ه) المؤمن رغما عن ذلك لأن الله نفسه هو الذي اختار ان يضفي صفات على ذاته المتعالية في لغة بشرية ومقولات يقبلها العقل البشري .

وإذ نحن نؤمن بالرسالة النبوية نقبل ما يورده النبي عن الاله . وكل خطاب سواه عن الله يعد تفكيرا نظريا يظل مفتقدا دوما الى سلطة الرسول .

الا ان ذلك لا يمنع من وجود ثغرة من الصعب سدها متمثلة في الانتقال من الكلام المفارق او الكتاب المقدس الى النص المنزل في لغة بشرية . هذه الثغرة هي التي تفسر النزاعات التي دارت بين من ارادوا تقديم حلول مختلفة لهذا المشكل الخطير المتعلق بصفة خاصة بالقرآن .

من الرواية الى التدوين :

يقدم القرآن على انه خاتم ما انزله الله وقد جاء ليؤكد ويتمم الكتب المنزلة السابقة له .

تلقاه الرسول خلال رسالته التي امتدت على مدى عشرين سنة . وكان يبلّغ شفويا الآيات المنزلة عليه الى صحابته ويأمر كتبته بحفظها كتابيا على الأشياء التي كانت في متناول اليد . لكن القرآن حفظ قبل كل شيء في الذاكرة ويوجد عاملان اثنان على الأقل كانا مدعاة للشعور بالحذر إزاء النص المكتوب وللاعتماد كليا تقريبا على الرواية : هما حالة الخط العربي والحالة التي كان عليها المجتمع عموما بالحجاز في بداية القرن السابع .

هنا يتحتم علينا الالحاح على مظهر أساسي خاص بالمفهوم الاسلامي للنص المنزل .

لقد تلفظ محمد طيلة فترة الوحي بآلاف الكلمات ، وأسدى أوامر وأحكاما وذكر وقائع تاريخية او خرافية وبين تعاليم الدين الجديد كما أجاب عن اسئلة واستخدم مستويات في التعبير تطابق مستوى كل من يستمع اليه كما استعمل الاسلوب السردي والايحائي . وكان صارما متوعدا احيانا ورحيما حليما احيانا اخرى . فهو لم يشذ إذن عن القاعدة التي يخضع لها كل رئيس مجموعة مخاطبا

افرادها علنا ، وكلّ مستعمل للغة في حياته العادية .

الا ان قسما صغيرا فحسب من هذا الحشد الهائل من الألفاظ قد حظي بمنزلة خاصة . هذا القسم قدمه النبي على انه كلام الله وتعامل معه المؤمنون على هذا الأساس . فلم يكن ثمة مكان للخلط ، اذ الحد كان بينا بين القرآن من جهة وبقية أقوال الرسول من جهة ثانية .

ومهما تكن الصعوبات التي يثيرها الانتقال من الكلام المنزه الى رسالة محمد المعبر عنها باللغة العربية ورغم فقدان بعد من ابعاد هذا النص الهامة فقدانا أبديا ، هذا النص الذي يطغى عليه الطابع الشفوي نعني وضعيته كخطاب ، فان انتسابه الى متلفظ لم يحدث مشكلة قط . عكس ما حدث مع كتب الانجيل التي شكلت العهد القديم والعهد الجديد ، ومع مجاميع الحديث التي احتوت على اقوال الرسول والتي اعتمدت في صحتها سلاسل رواة متصلة الحلقات .

نفهم اذن بسهولة لماذا لا نستطيع تطبيق مناهج النقد التاريخي التي تطبق على « الكتاب المقدس » ، على النص المقدس الخاص بالمسلمين ، وقد امتدت فترة تكوين « الكتاب المقدس » نحوا من ألف سنة ، لأننا ها هنا بازاء نص اتفق حوله كل المؤمنين وان اختلفوا في ما عدا ذلك حول عدة مسائل .

وان ضبط « قانون » للنص المقدس لم يحدث تمزقا مثل الذي شهده ضبط مجموعة قانونية من الكتابات في تاريخ اليهودية والمسيحية .

جمع المدونة الرسمية النهائية :

لنلخّص معطيات القضية . لم يكن هدف تدوين النص القرآني المبلغ شفويا على مواد بدائية سوى دعم الذاكرة الشفوية . الا انه وجدت بعض المصاحف الشخصية التي بدأت تتشكل والنبي لا يزال على قيد الحياة ، وبالخصوص بعد وفاته سنة 632 م .

الا ان اول جمع تم كان بعد سنتين من هذا التاريخ . وقد قام به زيد بن ثابتٍ وكان من كتبة الرسول ، بأمر من الخليفة أبي بكر وبحثٌ من عمر الذي سيصبح الخليفة الثاني . وتم هذا الجمع وفق كتابة عربية يعوزها التنقيط ورسم الحركات هذا الى جانب المصاحف الشخصية الأخرى التي تواصل وجودها . والمصحف الحالي او « المدونة الرسمية المغلقة » على حد تعبير محمد اركون ، لم يضبط نهائيا عدد السور والآيات وترتيبها الا سنة 20 للهجرة/650 للميلاد نظرا الى ما لوحظ من اختلاف في « القراءات » بسبب تداول مصاحف مختلفة .

عندئذ بادر الخليفة الثالث عثمان الى منع النسخ غير الرسمية . ولم يمنع هذا القرار مواصلة اعتمادها حتى منتصف القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد(5) .

والرأي السائد عند المسلمين هو ان هذه المصاحف لا تختلف عن المصحف الرسمي الا في طريقة قراءة النص بينما يظل « المركب الحرفي » أساسا واحدا . وعلم الاستشراق لا يبعد عن مشاطرة هذا الرأي(6) . وأهم ما وصلنا من قضايا الاختلاف يتعلق بغياب الفاتحة (Le Liminaire) من مصحف ابن عباس ومصحف ابن مسعود الذي لم يذكر أيضا المعوذتين وذكر بدلهما سورتي الحفد والخلع اللّتين لم تذكرا في مصحف عثمان وذلك ربما بسبب تداخل النصوص الخاصة بالصلاة مع ما كان الرسول يتلفظ به من تعويذات ، أو بسبب ظاهرة النسخ التي ينص عليها القرآن ذاته . الا ان هذه الاختلافات تظل مقيدة بحالات خاصة تعد من باب الاستثناء الذي يدعم القاعدة .

بامكاننا ان نميز بين ثلاثة مستويات فيما يتعلق بالكتاب ـ كلام الله ـ .

المستوى الاول هو النص الأم او كلام الله كصفة إلهية . المستوى الثاني يتعلق بتجليات ذلك الكلام تباعا في لغة بشرية وبالخصوص « نشره » نهائيا باللغة العربية من قبل محمد في شكل قرآن .

المستوى الثالث يتعلق بكتابة مضمون الوحي وشكله

في مصحف مدونة ، كتاب ، نصٌ يكتب ويطبع ويقرأ ويؤول ويتداول .

وان كان تاريخ القرآن مازال ينتظر كتابة جديدة[7] . فان مادته هي طبعا هذا المستوى الذي ينفتح على تطبيقات مختلف المقاربات ومناهج التحليل النقدية .

التأويــل :

يحظى النص القرآني في الضمير الاسلامي « بضارب من القدسية » ليس له مثيل في الديانات الأخرى[8] . ان حفظا كليا أو جزئيا في ذاكرة كل فرد من افراد الأمة الاسلامية او ترتيلا في اهم المناسبات المتعلقة بالحياة العامة أو الخاصة أو قراءة اثناء الصلوات . فهو ليس كالانجيل في التصور المسيحي شهادة تأويلية اذن نتاجا بشريا ، وان حظي بمكانة مميزة تدعي الاخبار عن حدث أو عن معنى يتعلقان بشخص معين .

إن علاقات المسلمين بالقرآن هي بالأحرى شبيهة بالعلاقات التي تربط اليهود بالتوراة[9] فلا نستغرب بالتالي ان يكون نصا « طقسيا » بل وأيضا نمطا في الحياة يرجع اليه دوما وابدا وهذا ما يفسر الجهود التي بذلت منذ وفاة الرسول بغية ضمان قراءة صحيحة وفهم امين ، ما امكن ذلك ، لمقاصد الكتاب نعني ضمان تفسير ملائم . (شرحا وتأويلا) .

السنة التأويلية ضرورتها وحدودها :

إن ميدان الحياة الاجتماعية وتنظيمها وفقا للتعاليم التي نص عليها القرآن قد غذى في البداية الشعور بالحاجة الى التأويل ذلك ان القرآن قد وفر بعض القواعد الدقيقة الصريحة التي تتعلق بمظاهر خاصة من مظاهر السلوك الفردي والجماعي (قضايا تتعلق بالاحوال الشخصية مثلا) .

لكن تعاليمه كانت عامة جدا فيما يتعلق بمظاهر اخرى مثل النظام السياسي أو الاقتصادي مما اقتضى الاستعانة بمعايير تشريعية متفق عليها لاستنباط قواعد في التشريع انطلاقا من تلك التعاليم العامة .

هذه العملية قد اتسمت في البداية بكثير من النفعية والبحث عن حلول كفيلة بضمان اجماع واسع النطاق . ثم بتعقد المشاكل الناجمة عن تكاثر عدد المسلمين وتنوع اصلهم وثقافتهم وانقيادهم للصراعات الاجتماعية والسياسية التي كانت في بعض الأحيان ضارية ، انحصر اللجوء الى النص المقدس في اطر مذهبية بل وتشريعية ضيقة . فخضع النص المؤسس المنفتح في الأصل على شتى التأويلات - لما تخضع اليه النصوص المقدسة ، أي ان سنة تأويلية تنشأ وتنزع عن طريق منطقها الداخلي وبتأثير ظروف بروزها التاريخية الى الانغلاق على نفسها وتنتهي الى نظام ايديولوجي اقصائي . فيما يخص القرآن قد انغلقت هذه السنة عمليا بعد ثلاثة قرون فقط من ظهور الاسلام .

لقد كان المجال متاحا لاحتكاك الآراء احتكاكا خصبا طوال الفترة التي راجت فيها شفويا التأويلات الأكثر جرأة الى جانب التأويلات المبررة للنظام القائم . لكن ما ان شرع في تدوين المجاميع حتى برز خيار غالبا ما كان يقصي التأويلات « غير السنية » التي لم تكن بالضرورة في جوهرها اقل قيمة أو لا تتماشى وروح النص وحرفيته . ذلك ان جانبا من البناء التأويلي قد سقط شيئا فشيئا في عداد النسيان[10] . في حين اكتسبت التأويلات المعتد بها في التفاسير القرآنية الأولى نوعا من القداسة لم يكن في الأصل صفة فيها[11] .

ومن ثمة انحصرت مهمة المفسرين أساسا في خلق انسجام بين المعطيات الشديدة التضارب او التي لا يمكن التوفيق بينها .

ومن المفارقة - ولكنها مفارقة ظاهرية فحسب - ان كان المظهر اللغوي ، المظهر الوحيد الذي تواصل استكشافه في القرآن بنظام ما انفك يتبلور . لقد تم بالفعل تشريح لغة القرآن من كل الزوايا التي تتيحها طبعا

المعارف والنظريات الفيلولوجية والنحوية والمعجمية والبلاغية المنتشرة في قرون الاسلام الاولى .

إلى جانب الاهتمام الذي حظيت به لغة القرآن وهو على سبيل التذكير اول اثر لغوي عربي ، كان النص القرآني في الآن نفسه مجال التطبيق والمرجع في كل فروع العلم التي تعايشت داخل الفضاء الثقافي الاسلامي .

لقد حاول المسلمون ان يجدوا فيه أسس كل النشاطات البشرية وشرعيتها مادية كانت او ذهنية أو روحية . فلم يكن بد من اسقاط اهتمامات ومقولات على النص غريبة عنه . لكن يمكن القول ان نتائج هذه العملية لم تكن سلبية فحسب فلقد افضى على العكس اقحام القرآن في الحياة العملية وكذلك في مراكز اهتمام المثقفين الى تآلف ثري بين اقطاب متكاملة وهي الوحي والتاريخ ، والفكر السامي والفكر اليوناني والثقافة العربية المحض وثقافات العالم المتحضر الحية في تلك الفترة .

ونحن لا نبالغ اذ نجزم ان تفسيرا قرآنيا مثل تفسير فخر الدين الرازي (المتوفى سنة 606 هـ 1219 م) « مفاتيح الغيب » هو نتاج ذو دلالة فائقة ضمن المؤلفات التي اختصت بسعة المعرفة والوضوح والفكر المؤلف بين مختلف العناصر المكونة للحضارة الاسلامية ، ذات الشعور الديني العميق في الآن نفسه ، تلك المؤلفات التي ولدتها قراءة النص القرآني[12] .

وإننا لنجد عند المتصوفة أثرا لهذه الألفة بينهم وبين القرآن الذي استقوا منه أهم مقومات لغتهم ورموزهم وكانوا يركزون عليه دوما تأملاتهم .

شروط التفسير القرآني

لم يكن بوسع التأويل ان يكون من نفس المستوى وبطريقة احادية رغم المكانة (وبسببها) المركزية التي يحتلها القرآن في تكوين المسلم الثقافي والاخلاقي وفي ضميره ومخياله . ذلك انه كان يشغل الفكر الديني السني كما يشغل التيارات المعقلنة والفقهاء والنحاة والشعراء والهامشيين ورجال السياسة والفرق المناهضة وكل الشرائح الاجتماعية بدون استثناء . الا انه لم يكن يسمح بأي تأويل للنص المقدس خارج عن دائرة المختصين ولا يخضع للشروط الصارمة التي لابد لكل تفسير ان يستجيب لها ، وهي :

- امتلاك ناصية اللغة العربية والعلوم المتفرعة عنها كالنحو والبلاغة ومعاني غريب الألفاظ وشاذها والشعر الجاهلي لأنه يشكل ذاكرة العرب .
- العلم بأسباب النزول التي بها يميز بين الآيات الناسخة والآيات المنسوخة[13] .
- معرفة الحديث النبوي معرفة متقنة لأنه يوضح عددا كبيرا من الأوامر التي تمس أحيانا مظاهر أساسية في الاسلام كالصلاة التي اكتفى القرآن بالدعوة إليها[14] .
- الاحاطة بتاريخ الانسانية عامة وبتاريخ الانبياء خاصة والشعوب التي ذكر القرآن قصصها .
- التحلي طبعا بالاخلاق الاسلامية والتقيد بسلوك مشرف لا تشوبه شائبة من جميع الوجوه .

لكن تأويل القرآن لا يعد عملية فردية لا تلزم الا الشخص الذي يؤول فحسب بل ان القيام به يتطلب مراعاة اجماع كافة الأمة الاسلامية او على الأقل علماء العصر الذي ينتمي اليه المفسر . ومادام هذا المبدأ قد قبل ان تصريحا او تضمينا فان عديد التفاسير القرآنية تفصح عبر الزمان والمكان عن نوع من الوحدة وتوحي بأنها تكرر نفسها دون ملل رغم ان التفسير يجب ان يعتبر علما متفتحا بالدرجة الأولى .

ومهمة الأجيال اللاحقة تكمن اذن في جعل الكلام الاهي موافقا للعقليات وللمقتضيات التاريخية والمعارف الجديدة . ولأن المفسرين المسلمين القدامى ايضا يشتركون في نفس المسلمات ويصدرون عن نفس الابستيا (Epistèmée) فان قراءاتهم تكشف عن اتفاق اساسي حول جوهر العقيدة التي هي بدورها مقيدة

الظاهرة القرآنية . هذا الاتفاق يمكن اثباته بسهولة من خلال تفاسير عاش أصحابها في عصور وأماكن مختلفة وانتموا الى مدارس متضاربة احيانا[15] .

آفاق جديدة :

إن محاولة استكشاف آفاق جديدة يعد امرا هينا وصعبا في الآن نفسه . هينا لأن لكل باحث ولكل مؤمن مثقف آراءه الشخصية عن طريقة تناول المشاكل سواء أكان يميل الى ضمان العمل بالحلول المترتضاة في الماضي وذلك بتعميقها ان لزم الأمر ، ام على العكس كان يميل الى القطيعة التي تدعو اليها الحداثة .

وهو أيضا امر صعب لأن على الخيارات المقترحة ان تسمو على ذاتية اصحابها ، وان تتلاءم والحاجيات الموضوعية وان تترجم عن اهتمامات مشروعة وليدة تصور ذهني افضل وتناسب اكثر دقة دوما بين الماضي والحاضر وبين المفكر فيه والمعيش . ونحن نقترح هنا فرضيات عمل اكثر مما نحدد اتجاهات حقيقية لتطور يثير في الحقيقة اشكالية على الأقل في المدى القريب .

رهان ذو أوجه ثلاثة :

ينبغي على التفكير الحالي في تصور اسلامي للكتاب والوحي ان يأخذ في نظرنا بعين الاعتبار ثلاثة معطيات أساسية :

1 ـ يجب عليه قبل كل شيء ان يدخل في اعتباره اختلاف الحساسيات الاسلامية التي وان ولدت في ظروف تاريخية محددة فان لها امتدادات لا تزال حية الى يومنا هذا . ولنسق كمثال الشيعة الذين يعتبرون الوحي متواصلا بصفة تكاد تكون جسدية عبر شخص الأئمة الورثة الحقيقيين للرسول المودعين الامتيازات التي تفوق بكثير دورهم كمجرد مفسرين للشريعة الدينية المنزلة ، بصفتهم من سلالة فاطمة وعلي ، نظرا الى انهم يتمتعون بنوع من العصمة يميزهم عن سائر المسلمين[16] .

ينبغي على مثل هذا التفكير ايضا ان يحدد مكانة السنة الحية التي يمثلها فريق من العلماء الذين أمدونا ولا يزالون بالافكار المؤسسة لمفهوم الوحي والنبوة والكتاب .

فهل بامكاننا ان ننفي هذه السنة ؟ كيف نتجاوزها ان اقتضى الأمر ذلك ؟[17] .

2 ـ يقدم الوحي الاسلامي نفسه على انه وحي منزل من إله واحد تمثله سلالة أنبياء منهم من ذكر في التوراة ومنهم من لم يذكر . كيف نوفق حينئذ بين النظرة اليهودية التي تجعل من الوحي تدخلا إلهيا لفائدة بني اسرائيل وحدهم وبين النظرة المسيحية التي ترى في شخص المسيح وافعاله الوحي النهائي وبين المفهوم الاسلامي الذي يرفض هذا وذاك ويعد القرآن رسالة منزلة على غرار التوراة والانجيل اللذين حرفهما اليهود والنصارى[18] .

ينبغي ان نقبل ان ادراك هذا المعطى يفضي لا محالة الى تغيير المنظور . فالوحي السابق للاسلام لم يعد حكرا على اليهودية والمسيحية ليصبح « حضيرة بحث مفتوحة » للمسلمين ايضا وهو ما من شأنه ان يحث كل الموحدين على محاولة تحديد وضعية جديدة للرسالة تسمو على الحصار الراهن حول المنظومة الاقصائية .

3 ـ ان السنن التوحيدية ليست منفصلة هي الأخرى عن السنن الدينية الخاصة بالانسانية جمعاء . ان مقاربة الوحي مقاربة جديدة لا يمكن ان تسمح لنفسها بتجاهل الاضاءات التي توفرها علوم الانسان عن الدين من تاريخ ولسانيات وعلم نفس اجتماعي وانثروبولوجيا الخ .

إن الفرق في البنية وطريقة العمل بين الوعي الميثي السائد في الماضي والفكر الوضعي والعقلاني الذي يميز المسار الثقافي في الأزمنة المعاصرة يعد مثالا من جملة الامثلة للمشاكل التي على علم كلام اسلامي ، يتعلق بالوحي وعلى كل لاهوت ان يحلها بطريقة مقنعة إذ أن مصداقية العقيدة رهينة حل هذه المشاكل .

الأولويـــات :

ان الأسئلة التي يطرحها تفسير النص المقدس

تتطلب حلولا عاجلة اكثر من الاسئلة التي طرحها التنزيل والتدوين ، نظرا لما لها من تأثير في حياة المجتمعات المسلمة ومستقبلها .

ولقد ابرز محمد اركون منذ عهد قريب اربعة اوجه كبيرة فيها اسماه بآفاق الدراسات القرآنية .

الاستكشاف الآني والاستكشاف الزماني والآفاق الانثربولوجية وفلسفة الحدث الديني[19] .

فيها تتقاطع تيارات البحث المتعدد الاختصاصات التي تضم كل متطلبات التفسير الذي يتبنى مكتسبات العلوم الاسلامية الكلاسيكية واسهامات العلم الاستشراقي والآفاق التي تفتحها العلوم الانسانية . ولا تخفى على صاحب هذا البرنامج الطموح صعوباته الملازمة للموضوع ذاته والتي تعود أيضا لوضعيات العالم الاسلامي الحالية .

إلا انه يمكن من خلال هذه النظرة الشاملة ضبط بعض الأولويات التي نحوصلها في النقاط الثلاث التالية :

1) اقحام (أو إعادة اقحام) الأفق التاريخي والنقدي في دراسة مختلف القراءات الخاصة بالقرآن التي قامت بها عبر القرون أجيال من « رجال الدين » وتركيز الاهتمام خاصة على مخاطر حجز المعنى واحتواء الكلام الالهي في مقولات فلسفية يونانية او اخرى محددة تاريخيا ، واسقاط افكار هؤلاء المفسرين ورغباتهم وكذلك أمزجتهم ومنافعهم ومشاغلهم على النص .

2) التمييز بين التفسير القرآني وعلم الكلام الاسلامي اللذين كانا ولا يزالان مرتبطتين الى حد كبير فمن الأنسب ان يستقل التفسير وان يأخذ علم الكلام بعين الاعتبار النتائج الوقتية التي يفضي إليها ـ فيتحقق هذا الشرط وحده يمكننا ان نأمل في انطلاقة التفسير انطلاقة جديدة على أسس ثابتة وفي تجديد حقيقي ودائم في نفس الوقت للفكر الديني الاسلامي .

3) السعي الى تأويل اكثر ملاءمة وانفتاحا على رسالة تظل راهنة ، هي رسالة القرآن في شموليته وعندها لن يستخدم ملفوظه ويكيف مع كل الاخلطة الايديولوجية ، وعندئذ يكون من الصعب ايضا ان نطالبه باليقين المطمئن ذلك ان فعالية الوحي تكمن في طابعه التقويضي . بما ان كل شخص يطبق ما يؤمن به هو ويمتنع عن تعويض حق النص المنزل في الكلام بخطاب اكراهي .

أليست قراءة كلام الله أهم في نهاية الأمر من تأويله ؟.

يبدو لنا ان هذه الاعتبارات تمنحنا فضل ان نكون أوفياء للمقصد القرآني ومنفتحين في الآن نفسه على الحوار مع معتنقي الديانات السماوية الأخرى بل وحتى مع كل الناس المؤمنين منهم وغير المؤمنين . لكنها لن تفي بكبير حاجة ان هي ظلت محصورة في حلقات الجامعيين أو المثقفين الضيقة .

ما ينبغي القيام به هو الجرأة على وضع ما استقر في الاذهان من فكر وما انغرس من يقين موضع التساؤل وتطوير الفكر المبني على التساؤل ليحل محل الدغمائية الاكراهية . فتلك مقتضيات لا تعطي اكلها الا اذا تقاسمتها اكثر شرائح الامة الاسلامية اتساعا . الا ان حظوظ انتشارها تظل رهينة تطور يشمل الظروف التاريخية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية الخاصة بهذه الأمة وهو ما يثير مشاكل تفوق بكثير نطاق التفكير الديني البحت .

الهوامش

1) انظر على سبيل المثال ما ورد في الجزء الخامس عشر من مغني القاضي عبد الجبار عن النبوة والمعجزات ، ط . القاهرة ، 1966) .

2) انظر في هذا الصدد دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الجديدة (EI 2) فصل « إلهام » III ص 1147 (J.B.MAC Donald) .

3) توجد لمحة جيدة عن هذا الانموذج الكلاسيكي في مقال مصطفى كمال التارزي « الوحي ونهاية النبوة » معاني الوحي ومستوياته . اللقاء الاسلامي المسيحي الثاني (سلسلة دراسات إسلامية عدد 6) تونس ، مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ، 1980 ، ص ص 29 ـ 68 .

4) قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا » (السورة 18 الآية 109 وقارن بلقمان 31 ، الآية 27 وبانجيل يوحنا ، 21 ، 25) .

(*) نقصد بها خلع صفات بشرية على الله .

5) يتعلق الأمر بمصحف أبي (ت . 18 أو 29 هـ/639 649 م) ومصحف ابن مسعود (ت . نحو سنة 33 هـ/653 م) ومصحف أبي موسى الاشعري (ت . 42 هـ/662 م) ومصحف ابن عباس (ت . 68 هـ/688 م) .

6) انظر EI2 مقال « القرآن » ص 401 ـ 431 وبالخصوص ص 409 (A.t.Welch

7) انظر مقال A.T. Welch المذكور ص 410 .

8) العبارة لسعد الغراب ، آراء حول الكتابة . (مداخلة لم تنشر ، انظر اعمال فريق الابحاث الاسلامي المسيحي سينانك 1978 ص 16) .

9) انظر على سبيل المثال ندوة المثقفين اليهود التوراة في الحاضر ، معطيات وحوار . (Idées) Paris, 1982. Ed. Gaillimard,

10) محمد اركون « أنماط حضور الفكر العربي في المغرب الاسلامي » Dio-gene 93 Janv. 1976 ص ص 122 ـ 123 .

11) افضل مثال لهذه التفاسير التي مازالت « جمعية » تفسير الطبري (224/839ـ310/922) القاهرة 1954 ـ 1957 في ثلاثين 30 جزءا 12 مجلدا (بالعربية) .

انظر في هذا الصدد دراستنا « المسيحية في تفسير الطبري » المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية ص ص 58 ـ 59 ـ 1979 ص ص 53 ـ 96 (بالعربية) . ومجلة Islamochristiana العدد السادس روما 1980 ص ص 106 ـ 148 (بالانقليزية) .

12) هذا المؤلف ، طبع في القاهرة بدون تاريخ يحتوي على 32 جزءا في 16 مجلدا (بالعربية) .

13) كتاب الواحدي هو الممثل اكثر من غيره في هذا الميدان طبع في القاهرة عدة مرات وخارجها (في بيروت سنة 1978) .

وفقا لنظرية الناسخ والمنسوخ يستطيع الله ان يغير او يعوض بآيات قرآنية جديدة تعاليم دينية منزلة سابقا بل وأوامر أيضا اسداها عن طريق محمد نفسه .

14) انظر EI2 مقال « حديث » المجلد III ص ص 24 30 .J. Robson) .

15) على سبيل الذكر لا الحصر : المؤرخ الطبري (ت . 310 هـ/922 م) الزمخشري المعتزلي (ت . 538 هـ/1143 م) الطبرسي الشيعي (ت . 548 هـ/1152 م) الرازي المتكلم (ت . 606 هـ/1012 م القرطبي الاندلسي (ت . 671 هـ/1273 م) اللغوي البيضاوي (ت . 685 هـ/1286 م) الافريقي ابن عرفة (ت . 803 هـ/1401 م) الألوسي (ت . 1270 هـ/1854 م) وهو قريب العهد منا رشيد رضا (ت . 1354 هـ/1935 م) والطاهر بن عاشور (ت . 1393 هـ 1973 م) .

16) انظر مقال « إمامة) EI2 المجلد III ص ص 1192 ـ 1198 W Madelung) والحبيب الفقي آراء الاسماعيلية الفاطمية الدينية والفلسفية (بالفرنسية) تونس منشورات الجامعة التونسية 1978 ص ص 193 ـ 266 .

17) كتاب حسن حنفي (التراث والتجديد) . وهو كتاب حديث تونس ، ط 2 1983 يحاول حل هذه المعادلة بطريقته الخاصة .

18) حول مفهوم التحريف هذا انظر عبد المجيد الشرفي ، الفكر الاسلامي في الرد على النصارى الى نهاية القرن الرابع/العاشر ص ص 433 ـ 460 -J M-Gaudeul, R. Caspar) نصوص من السنة المسلمة تتعلق بالتحريف Islamochristiana عدد 6 . 1980 ص ص 61 ـ 104 : انظر ص 74 وما يليها .

19) محمد اركون .

Lecture du Coran - «Bilan et perspective des études coraniques » pp. 115-253 Paris Ed. «Maison neuve et Larose, 1982 »

هذا الكتاب ترجم الى العربية : الفكر الاسلامي قراءة علمية ، فصل حساب ختامي للدراسات القرآنية وآفاقها : هاشم صالح نشر مركز الانماء القومي بيروت 1987 .



اللّغـة والنهضـة :

دراسـة في وضـع اللّغـة العربيّة وتطورها بتونس في القرن التاسع عشر

بقلم : حفناوي عمايرية

اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لعوامل التطور وتتأثر في قاموسها ودلالات مفرداتها وأسلوب التعبير بها بحسب ما ينال البيئة البشرية الناطقة بها من تقدم أو تقهقر في مجال الحضارة والمدنية. ان التطور اللغوي حقيقة اكدتها الدراسات الاجتماعية واللغوية الحديثة وان كان هذا التطور اظهر في الحقل الدلالي منه في بنية اللغة النحوية والصرفية[1]. وتعكس العربية في مسيرتها ما نال المتكلمين بها من صعود وتراجع في مدارج الرقي. وهي بالرغم من استمرارها وصمودها الطويل أمام عاديات الزمن تأثرت في جوانب مختلفة منها بالمتغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

يهمنا في هذا البحث الوجيز ان نقف على وضع اللغة العربية بتونس في منتصف القرن الماضي وذلك في مستويين اثنين: الموروث اللغوي واحياؤه والتجديد وملامحه الاولى.

I ـ الموروث اللغوي واحياؤه :

استعادت العربية فاعليتها في القرن الثامن عشر مواكبة للنهضة العلمية التي رعاها ودعمها البايات الحسينيون الاوائل. فاستقام أمر جامع الزيتونة والمدارس العلمية ونهضت الحركة الادبية مع ثلة من الشعراء والكتاب اللامعين من امثال الورغي وحمودة بن عبد العزيز وابن ماظور السليماني وغيرهم الذين تشهد آثارهم على صحوة ثقافية أدبية بعدما أصاب البلاد من دمار ثقافي مدة الاحتلال الاسباني وحتى العهد الأول من الحكم التركي.

ورغم قصور همة البايات الذين حكموا تونس في القرن التاسع عشر وتخلفهم الفكري بالمقارنة مع اسلافهم باستثناء المشير أحمد باشا ـ لم تتراجع الحياة العلمية بل ترسخت واستقلت عن الدعم الذي تلقته من مصر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.

كانت اللغة العربية مستعملة في الادارة الداخلية ثم بداية من عهد المشير الاول أصبحت عامة أي مستعملة حتى في المراسلات الخارجية بما في ذلك مخاطبة السلاطين العثمانيين. كما كانت مستعملة في شؤون القضاء والتعليم. فما هو حظ العربية في الدراسات الزيتونية؟ وفي دواوين الدولة؟ وما هي حدود الاحياء اللغوي بتونس؟.

1 ـ اللغة العربية في برامج الزيتونة :

كانت العلوم بالزيتونة شأنها شأن ما كانت عليه بالمؤسسات العلمية التقليدية في العالم العربي والاسلامي، كانت تقسم الى قسمين: علوم الوسائل وعلوم المقاصد. ومن البديهي اعتبار المواد اللغوية من علوم الوسائل أي انها لا تطلب لذاتها وانما لعلاقتها

بفهم مقاصد الشريعة لاداء فروضها. لذلك كانت الدراسات الادبية تكاد تكون معدومة في تلك المؤسسات التعليمية شأنها شأن الدراسات الحكمية (الفلسفية) التي لم تنهض في البيئة السنية الا بعد قدوم الافغاني الى مصر في العقد الثامن من القرن المنصرم. وكان رجال المخزن بحكم وظائفهم المدنية، أي غير الشرعية وحاجاتهم الى التفنن في انشاء ترسلاتهم أميل الى تعاطي الادب قراءة وانتاجا أما العلماء من مدرسين وقضاة فقد كانوا يستنكفون عن التلهي بغواية الادب. لذلك كانت دراسة اللغة بالزيتونة تكاد تقتصر على دراسة قواعدها من نحو وصرف وبيان، ولم يؤخذ بتدريس المواد اللغوية والادبية الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبالتحديد ابتداء من اصلاح 1875/1292 الذي وقع في عهد وزارة خير الدين.

لقد كانت مقررات برامج الزيتونة خالية من دراسة نصوص أدبية أو لغوية بما في ذلك خلوها من تدريس علم تفسير القرآن، واقتصرت على النحو والصرف والبلاغة. أفاد تقرير كتبه الجنرال حسين اثر زيارة تفقد لسير الدروس بالجامع الاعظم عام 1872[2] بأن تدريس النحو كان غالبا على البرامج ولاسيما برامج المبتدئين في التعليم بالجامع الأعظم - فقد كان على النحو التالي: تشمل دراسة النحو والصرف 66 درسا يوميا من جملة 148 يزاول تدريسها المشائخ المرسمون من الدرجتين الاولى والثانية يضاف اليها 16 درسا في البلاغة في علمي البيان والمعاني. اما في الدروس التي يقرئها المشائخ المتطوعون على الطلبة المبتدئين فان نسبة

النحو أرفع اذ يخصص له يوميا 48 درسا من جملة 69 مع درس واحد في البلاغة. لم يكتف الجنرال حسين - الذي سيتولى بعد هذا التقرير وظيفة ناظر المعارف - بملاحظة هذه السيطرة النحوية على التعليم الزيتوني بل سجل انتقاده قائلا: «ان الفنون صارت عندنا مقصودة بالذات فالنحو الذي اشتهر تشبيهه بالملح في الطعام يوجد منه بالجامع الاعظم ما يزيد على مائة درس في اليوم ونسبة ذلك الى مجموع الدروس ما يزيد على النصف باعتبار دروس المتطوعين فما نحن والحالة هذه الا كمن يأكل الملح بالطعام لا الطعام بالملح»[3].

أما الكتب المعتمدة في تدريس المواد اللغوية فهي حسب ما جاء في الاصلاح الصادر بتاريخ 28 ذي القعدة 1292 الموافق 1875.12.26[4] كما يلي: في مادة النحو تدرس في المرحلة الدنيا شروح خالد الازهري على الاجرومية والقطر والالفية وفي المرحلة المتوسطة شروح المكودي والاشموني على الالفية ولا يدرس النحو بالمرحلة العليا. أما الصرف فيدرس متنا لامية الافعال والزنجاني بشروح مختلفة عليهما. اما البلاغة فتدرس بالاعتماد على شرحي السمرقندية للدمنهوري والملاوي في المراحل الاولى ثم شروح تلخيص المفتاح في المراحل التالية. أما في اللغة فقد تقرر تدريس المزهر للسيوطي وفقه اللغة للثعالبي وشرح مقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي. هذا في المرحلة العليا. أما في المرحلة المتوسطة فتدرس فيها كتب تجمع بين اللغة والأدب وهي «مقامات» الحريري و«العمدة» لابن رشيق وشروح بانت سعاد والبردة والهمزة وجميعها قصائد في مدح الرسول. ويسجل غياب المقررات الادبية واللغوية (غير القواعد) في المرحلة الدنيا التي يؤمها العدد الأوفر من الطلبة.

في الواقع لم يقع تطبيق الاصلاح الا جزئيا. فقد تنصل المشائخ المدرسون من تطبيق مضامين الاصلاح المشار اليه. وقد غاب عن برنامج الاصلاح تدريس فن الانشاء الذي أوكل الى الخلدونية في فترة لاحقة امر النهوض به. ويلاحظ اقتصار كتب النحو على مصنفات خالد الازهري والمؤدى والاشموني فلم تدرج مصنفات ابن عقيل وابن هشام الا بعد اصلاح 1912 عندما تقرر تدريس كتاب مغني اللبيب على طلبة المرحلة العليا. كما أضاف هذا الاصلاح في الادب تدريس كتاب المثل السائر لابن الأثير.

ساعد نشوء الطباعة على نشر الكتب الادبية والدراسية فتولت المطبعة الرسمية منذ تأسيسها عام 1277 هـ/1860 طبع الكتب اللغوية وكتب التراث العربي. فأصدرت أهم الكتب المقررة في برامج

الزيتونة مثل شروح الاجرومية والسمرقندية وكذلك شرح الاشموني على ألفية ابن مالك مع حاشية الشيخ محمد بن سعد التونسي على ذلك الشرح وكان تحقيق الحاشية المذكورة وطبعها مبعث فخر واعتزاز علميين فهي «من احسن الكتب المؤلفة في النحو»[5]. اما في الادب فتوجهت العناية الى طبع ديوان حسان بن ثابت وقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير والعمدة لابن رشيق وخاص الخاص للثعالبي. وقد نشرت جريدة الرائد التونسي الكتابين الأخيرين مسلسلين على صفحاتها تعميما للفائدة.

تعزز الواقع اللغوي في تونس بتوفر الكتب التراثية الصادرة في أوروبا ثم في البلاد العربية والاستانة. فقد أسهم المستعربون الاوروبيون في عملية بعث الآثار اللغوية والادبية واليهم يعود الفضل في معالجة المخطوطات بجمعها وتحقيقها على الاساليب والمناهج العلمية الحديثة. وكانت تونس مقصد أوائل اللغويين والادباء العرب مثل رشيد الدحداح الذي أسس مطبعة في مرسيليا لطبع ونشر التراث وقد توفق في طبع ديوان ابن الفارض وشرح النابلسي عليه وكتاب فقه اللغة لمنصور الثعالبي وقاموس جرمانوس فرحات الحلبي وقصد تونس وتفاعل مع ادبائها وخاصة مع شاعرها قبادو. كما توافد سوريون آخرون مثل رفائيل كحلة والمستعرب منصور كرليني الذي أقام بها مدة ثمانية عشر عاما. يحترف الترجمة الرسمية والصحفية كما أقام فارس الشدياق فترة بتونس وارتبط بعلاقات سياسية وثقافية مع النخبة التونسية وطبع بعض كتبه بتونس فأثر في المناخ الثقافي بتوجيهاته وأسلوبه الاخاذ. وقد استفاد الوسط الزيتوني من هؤلاء المهاجرين فائدة جمة[6].

لغة الدواوين: لم تخل لغة الدواوين ووثائق الاشهاد من الركاكة والاخطاء في الرسم والنحو ولكنها تعد جيدة بالمقارنة مع العربية المستعملة في البلاد العربية الواقعة تحت الحكم العثماني مثل عربية مصر الدواوينية كما وصلنا بعضها في كتاب الجبرتي «عجائب الآثار» أو كما وصفها الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتاب «أدب المقالة الصحفية في مصر»[7] فنعى مثلا على الجريدة الرسمية «الوقائع» سقم أسلوبها وتفاهة تعبيراتها حيث كانت أساليب الكتابة من النوع الذي «يمجه الذوق وتنكره لغة»[8] العرب. وقد وصف الامام محمد عبده الاسلوب المستعمل في المصالح الحكومية بانه «ضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رث خبيث غير مفهوم ولا يمكن رده الى لغة من لغات العالم»[9] ومرد الفساد اللغوي الى التخلف الثقافي وسيطرة الاقليات غير العربية على السلطة وتداخل اللغتين التركية والفارسية مع العربية، علاوة على امتزاجها ببعض اللهجات والرطانات الاخرى. وهذه حالة لم تعرفها تونس الا في بداية العهد التركي وكانت فترة المرادين انتقالية وما ان وصل الحسينيون الى السلطة في بداية القرن الثامن عشر حتى تعرب لسانهم واندمجوا ثقافيا في البوتقة التونسية العربية. وقد انتهى الامر الى استعمال العربية في المجالات بما في ذلك المراسلة مع الباب العالي. لأن العربية لغة القرآن الكريم ولأن بايات تونس تعربوا نهائيا فلا يمكنهم التوقيع على لغة يجهلونها[10]. ومهما كانت الدوافع السياسية الانعزالية التي حدت بالمشير الاول الى اتخاذ هذا الموقف فان جهل اللغة التركية صار في القرن التاسع عشر حقيقة مؤكدة ويكفي ان نذكر بالمصاعب التي اعترضت المشرفين على المدرسة الصادقية في السنوات الاولى لتأسيسها. فقد كانت اللغة التركية مقررة في برامجها الى جانب الفرنسية والايطالية ولكن تعذر توفر معلم كفء في التركية بتونس فالتجأت الدولة الى مخاطبة وكيلها بمصر لانتداب من يدرس التركية والفارسية ووصلت المسألة الى مسامع ناظر المعارف عصر علي مبارك فتم التعاقد مع اسماعيل افندي ثم من بعده مع عبد الكريم الطوبي لتدريس التركية بتونس[11].

ان انشاء التونسيين الدواوين في القرن التاسع عشر كما وصلنا في كتاب «اتحاف أهل الزمان» سليم، متأثر بأسلوب ابن خلدون والفتح ابن خاقان. ومن الملاحظ ان كتاب الاتحاف وهو المدونة السياسية والادارية للقرن الماضي لم يخل من سقطات لغوية

وركاكة في التعبير مأتاها ضعف التكوين الادبي ومسايرة ذوق العصر وقد تخللته استعمالات محلية وعامية. لم تخف عيوب أساليب الكتابة الدواوينية عن بعض الملاحظين العرب في ذلك العصر فقد كان كتّاب الوثائق المحترفون يكثرون من تكرار عباراتهم. سجل احمد فارس الشدياق واقعة نوردها بنصها تشخيصا لتخلف الاساليب التعبيرية في كتابات الموثقين بتونس قال: «لقد تعجبت كثيرا مرة من قراءة صك كتبه بعض كتاب المحاكم بتونس مطلعه: الأجل الوجيه الفاضل الموقر محمد بن الحاج احمد قال بترو المالطي النصراني انه اعطاه كذا وكذا. يعني ان المالطي ادعى على الاجل محمد بكذا. وجاء بهذا التركيب السخيف كراهة ان يذكر اسم المالطي قبل محمد. وهذا من الهوس الذي يفضي الى خرم قواعد العربية. وأكثر احكام تونس على هذا المثل من اللحن والخطأ[12]؛ فالاسلام الذي كان أهم سبب في انتشار العربية والمحافظة عليها أضحى ذات الاسلام، في ظل التخلف الفكري والاجتماعي مدعاة لخرم قواعد العربية. ومن الشواهد الدالة على خطورة استخدام الصيغ العامية والاستعمالات المحلية في المراسلات الرسمية التونسية ما ذكره ابراهيم الرياحي الذي أوفده حمودة باشا رسولا الى سلطان المغرب الاقصى لطلب المعونة الغذائية وكان ذلك عام 1804/1218 في عهد السلطان سليمان العلوي وقد قرأ الخطاب المكتوب في تونس الذي تضمن عبارة «تبقى تاذن بخروج القمح»[13] فأثارت هذه العبارة حنق وزير القلم المغربي وارتبك ابراهيم الرياحي ولم يخرج من الحرج الا بتمحله تأويلا مناسبا للمقام اقنع الوزير ومن معه بعض الاقناع.

وهكذا نرى ان لغة الكتابة في تونس وان كانت افضل مما هي عليه لغة الدواوين المصرية والمشرقية لم تخل من الهنات والنواقص العائدة الى التخلف الثقافي.

استمرت مرحلة احياء التراث اللغوي في تفاعل مع عوامل التجديد منذ بداية العقد السادس من القرن التاسع عشر الى اليوم.

2 ـ التجديد اللغوي في القرن التاسع عشر :

يختلف التطور اللغوي من عصر الى عصر بين صيرورة بطيئة رتيبة في عصر التخلف والجمود وانفجار هائل في عهد التوثب والنهوض. لقد استفاق العرب والشرقيون عامة في القرن الماضي مذهولين أمام التفوق الاروبي الذي فرض نفوذه وسلطته عليهم. فكانت النهضة تعبيرا عن رفع التحدي باعادة بناء الذات. كان على الامة العربية ان تتدبر أمر خروجها من المأزق الخطير بان تنهض وتسير وتنفض ركام التخلف والجمود آخذة في ذلك منحيين مختلفين في الاتجاه متكاملين في الغاية والهدف. المنحى الاول نحو استبطان ذاتها لاظهار مخزونها الثقافي الهائل المدخر منذ عصور مجدها. والثاني نحو الحضارة الغربية لاقتباس ما يلائم مقتضيات دفعها للنهوض. وقد اختلفت المواقف بين دعاة التجديد المفرط الواقعين تحت نفوذ الانبهار بالغرب وبين دعاة المحافظة والعودة الى حياة السلف الصالح في القيم والسلوك والتفكير. وبين هذين الموقفين مراوحة من الاتجاهات الاصلاحية والتوفيقية التي تغلبت على النخب الاسلامية[14].

عكس الجهد المبذول في احياء العربية وتطويرها توجهات النهوض العربي وآفاقه. فقد توزعت المقاصد بين احياء الكنوز اللغوية من جهة وتوليد الجديد من المصطلحات والدلالات للتعبير عن مضامين الحضارة الحديثة من جهة أخرى. وقد يسرت الطباعة بعث التراث العربي كما وفرت الصحافة المجال المناسب لعملية التحديث اللغوي من حيث المصطلح ومن حيث الاسلوب فالصحافة وحدها هي التي كونت لغتنا المعاصرة التي نكتب بها اليوم وجعلتها على مثل هذه السهولة واليسر والبساطة في التعبير والوفرة في الكلمات المستحدثة المألوفة[15].

لقد اختلف اتجاه النهضة العربية في مرحلتها الاولى أي حتى موفى العقد السابع من قطر الى آخر اذ كانت

ذات تلاوين محلية تضفي على النهضة خصوصيات مأتاها منطلق الحركة الاصلاحية في كل قطر. فقد كانت النهضة الشامية ادبية لغوية منبعها التعليم الحديث وأداتها الصحافة اما في مصر فقد كانت دولة محمد علي هي المحرك لها وقد طغى عليها الطابع العلمي والتقني لتلبية حاجات الدولة وجهاز الجيش بصورة خاصة، ولم تأخذ طابعا ثقافيا واضحا الا في عهد اسماعيل (1863/1879) وقد كانت في تونس سياسية اصلاحية اعتمدت على نخبة محدودة العدد من رجال الدولة ومثقفي المخزن وافراد من الشيوخ المتنورين لذلك كانت مساهمة التونسيين في الميدان اللغوي محدودة على عكس مساهمتهم في الفكر السياسي والديني أو في أدب الرحلة. ولربما كان تقصير التونسيين في عملية البعث اللغوي مبررا بغياب المنافسة اللغوية واستقلال العربية استقلالا تاما في تأدية جميع الوظائف العلمية والادارية بتونس. لقد كانت مصالح البريد الاجنبي تترجم بالعربية برقياتها الموجهة الى تونس كما كان اليهود وبعض الاجانب من ايطاليين ويونان يحسنون العربية ويكتبون بها. وكان قناصل الدول العظمى مثل بريطانيا وفرنسا يراعى في اعتمادهم بالحاضرة معرفة العربية والاسلام ومن اشهرهم ليون روش قنصل فرنسا وريشارد وود قنصل بريطانيا. فالسيادة اللغوية كانت مؤمنة الى حد بعيد رغم تدهور الوضع السياسي والاجتماعي. كما كان المثقفان اليهوديان الياه الماليح ومردخاي شملة يكتبان بالعربية الفصحى وقد ألف الاخير كتابا سياسيا[16] واشتغل مترجما ومحررا في جريدة الرائد لمدة سنوات. سوف تنتهي مشاركة اليهود في الثقافة العربية بتونس مع الاحتلال الفرنسي.

رغم تواضع مساهمة التونسيين في النهضة اللغوية فقد كان لبعضهم تأثير محسوس سواء في عملية احياء الموروث أو في تعريب الحضارة الغربية. وقد تداخل دور التونسيين مع غيرهم من اللغويين العرب. بحيث يصعب الفصل بينهما. ولتوضيح أهمية المسألة اللغوية في فجر النهضة التونسية سوف نقتصر على مثالين أو غرضين هما: المساجلات أو الخصومات اللغوية ومسألة المصطلح.

1 ـ المساجلات والخصومات اللغوية :

تكمن أهمية المساجلة اللغوية في انها تعامل اللغة لذاتها لا لكونها وسيلة في خدمة الدين. وأيضا لكونها تحفز الاطراف المتبارزة على الغوص في خفايا اللغة للاحاطة بقواعدها وشوارد مفرداتها. ولم تكن المساجلات اللغوية معروفة بتونس الا ما تعلق منها بالمبادرة في تخميس القصائد وتشطيرها. لذلك لم يظهر التونسيون الا كطرف مساجل لغيرهم من لغويي سوريا ومصر.

من المساهمات التونسية في باب التمارين الشعرية تشطير محمود قبادو لقصيدة بشر بن عوانة في مبارزة الاسد التي مطلعها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبث

وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

لقد كان رشيد الدحداح شاهدا على ارتجال التشطير المذكور، فوصف قدرة الشاعر التونسي واحاطته بغريب اللغة وسليقته في النظم، فكان مثار اعجابه فخصه بأوصاف تضعه في مقام الاعجاز[17]. وعن الدحداح سرت شهرة قبادو الى المشرق العربي فكرر جرجي زيدان وغيره من مؤرخي الادب العربي الحديث ما سجله صاحب القمطرة للشاعر التونسي من عبقرية في اللغة والأدب.

ومن أشهر اللغويين المساجلين سالم بوحاجب (1837/1924) الذي توفر على دراسة العربية، قواعدها ومفرداتها متفانيا في النهل من منابع التراث العربي مذللا ما يعترضه من مصاعب في سبيل الوصول اليه. فيحكى عنه انه كان يذهب مترجلا الى ضاحية باردو لمطالعة قاموس الفيروزبادي المشهور وقد كان يملكه احد رجال الدولة لا يسمح باعارته الى الخارج. وتضيف الروايات عنه انه حفظ جميع مفردات القاموس المذكور. ومن الثابت انه تولى

تدريس امهات الكتب النحوية واللغوية بجامع الزيتونة مثل شرح الاشموني على ألفية ابن مالك في النحو والمزهر للسيوطي في اللغة.

نشرت الصحف العربية مثل الرائد التونسي والجوانب الصادرة في الاستانة وثمرات الفنون البيروتية مباحث لغوية عديدة في شكل مساجلات كتبها بوحاجب يرد بها على الغاز مثل مساجلاته مع الشيخ حسن الجسر وخليل الايوبي من بلاد الشام[18] وكانت له مساجلات مع الشيخ حمزة فتح (1918/1849) الذي وفد من مصر بطلب من بيرم الخامس للتحرير في الرائد التونسي. فأورد الغازا على صفحات الجريدة الرسمية تحت عنوان «ملح ادبية والغاز علمية». وكان حمزة فتح آية في معرفة غريب اللغة وقد دارت المساجلة بينه وبين سالم بوحاجب ثم انضم الاديبان الشابان محمد السنوسي ومحمد عثمان الحشائشي الى صف الشيخ التونسي لمعارضة اللغوي المصري. ولم تنفك المساجلة الا بتوتر العلائق بين الشيخ التونسي ومناظره المصري الذي عيب عليه تجاوز حدود البحث وآداب المجادلة «ويعد حمزة فتح الله من أكبر اللغويين العرب، وقد تولى بعد الاحتلال الانقليزي لمصر مهمة مفتش اللغة العربية، وصنف فيها تصانيف مبتكرة نسبيا اذ اخرج البحث في اللغة من اعتماد المتون والشروح والحواشي الى التأليف المبتكر فكان أثره في مصر صنونا لعمل ناصيف اليازجي في لبنان»[20].

وقد كان الاهتمام بالادب واللغة من خصائص رجال المخزن والمقربين من السلطة من العلماء فتربع قبادو على قمة الشعر وعدّ المناعي الابن، صاحب الرسالة الموجهة الى المشير أحمد باشا في ذم رجال المخزن، أرقى الكتاب أسلوبا بشهادة خصمه أحمد بن أبي الضياف[21]. وبصفة عامة كان الشيوخ الزيتونيون يرغبون عن الغوص في غمار الادب وهم ملتزمون بالدراسات الاعتقادية والفقهية والعربية في حدود كونها وسيلة لفهم الاسلام وأداء مقتضياته في التدريس والقضاء.

عندما وقع الاحتلال الفرنسي تقلص ظل الوظائف المخزنية لفرنسة الادارة فنهض العلماء المتنورون من أمثال محمد السنوسي وسالم بوحاجب ومحمد النخلي والطاهر بن عاشور ومحمد الخضر حسين بأداء حق اللغة العربية في خدمتها حتى انه يمكن للدارس في تاريخ الثقافة التونسية ان يرى العلاقة الوثيقة بين الفكر الاصلاحي وتجديد اللغة العربية. إذ كان الشيوخ المتنورون كلهم ذوي ميول أدبية واهتمامات لغوية واضحة.

من أشهر المساجلات التي وقعت في القرن التاسع عشر ما جرى بين سليمان الحرائري (توفي سنة 1877) التونسي المحرر في جريدة برجيس بريس الباريسية من جانب وأحمد فارس الشدياق صاحب الجوانب الصادرة في عاصمة الخلافة من جانب ثان. وقد كانت الدوافع السياسية تقف وراء الخصومة اللغوية. كانت كلتا الصحيفتين تحاولان جر حكومة الصادق باي الى صف الدولة المعبرة عنها. الجوانب تسعى لاعادة نفوذ السلطنة العثمانية على تونس وبرجيس ضالعة في خدمة التوسع الفرنسي تؤيد المطامع الفرنسية في ضم تونس الى الجزائر. وكان الخصمان من رواد النهضة العربية. فالشدياق يتبوأ المقام الأعلى في الكتابة الادبية وقد عمل في حقل الترجمة نحو ربع قرن وهو المفتون بحب العربية وقد ذاعت شهرته بعد صدور كتابه الساق على الساق في باريس 1855. الذي هو أكبر أثر أدبي كتب بالعربية في القرن التاسع عشر. أما الحرائري فهو بحكم نشأته التونسية الزيتونية راسخ القدم في معرفة التراث اضافة الى تكوينه العلمي في مجالات العلوم الطبيعية والطبية التي توصل اليها بالدراسة على أيدي المبشرين المسيحيين.

نشرت برجيس في عددها السابع والثمانين في 1862/1/22 أول هجوم ترد فيه على الجوانب بقسوة تمهد لهجومها بردود سياسية تحوم حول اتهام الجوانب لها بالتعصب ضد السلطنة وبنشر الاخبار الزائفة التي تنال من سمعتها في البلاد الاسلامية كما انتقدت الجوانب أسلوب برجيس في الكتابة مبرزة بعض

الاخطاء اللغوية التي تتكرر على صفحاتها. فأجابت برجيس برد طويل نقتطف منه ما تعلق بالمسائل اللغوية المهمة: «وأما في الجوانب فالخطأ الكثير فتجد فيها خمسمائة وسبعمائة ونحو ذلك والصواب خمس مائة وسبع وتقول صاحب السياكل اسم صحيفة في بريس والصواب السيكل كما يتلفظ به أهله. وتكتب الباتري والصواب البترى وهو اسم صحيفة أيضا في بريس وتكتب نابولي والصواب نابلي دون واو كما يتلفظ به أهله أو نابل كما في تاريخ ابن خلدون وغيره. وتكتب بالرمو اسم مدينة في صقلية والصواب بلرم كما في كتب التواريخ والجغرافيا التي سارت بها الركبان وانتشرت في جميع البلاد وهذا دليل على قصور الجوانب وعدم معرفتها بالتواريخ لأن المدينة كانت في أيدي العرب سابقا. وكذلك تكتب جينوى والذي في التاريخ والجغرافيا جنوة بكسر الجيم كما يتلفظ بها أهلها. وتكتب شهر اغوسط والصواب كما في كتب جميع الادباء وغيرهم أغشت، فان قالت اللفظ ليس بعربي وأنا راعيت فيه تلفظ الروم أهله فنقول لها ونحن كذلك راعينا... وتكتب يوم الثلثا والصواب الثلاثاء وتكتب السيد محمد ابن صالح والصحيح محمد بن صالح. ومن لحنها الفاحش قولها وثمنها في اسلامبول في العام مائة وخمسون قرشا والصواب خمسون ومائة قرش. وتقول فاعطاهم ستمائة وسبعة وخمسين كيسا والصواب سبعة وخمسين وستمائة كيس وتعبر دائما عن الدولة بالحكومة وهي لا أصل لها في العربية لهذا المعنى ولا وجود لها في كلام الادباء وانما هي من لحن عامة بلاد المشرق وتحريفهم. وتقول ارسل في الحال خبرا والصواب ارسل في الحال بالخبر وتقول بان يتوجه على قبيلة بني مازن والصواب... بان يتوجه الى قبيلة بني مازن. وتقول عيلة والصواب بيت أو أهل بيت اما عيال الرجل فهم الذين يقوتهم وينفق عليهم ولا يقال لهم عيلة. وتقول مصاريفه على طرف الدولة العلية والصواب ونفقاته على الدولة العلية وطرف هذا اخذته الترك من العرب وزادوه في كلامهم بلا معنى أو بمعنى الجهة فيقولون مثلا بلغتني رسالة من طرف الوزير وغير ذلك مما لا أصل له في العربية والجوانب تستعمله دائما في عباراتها... وتقول دائما البوسطة ومليون والصواب البريد والف الف...».

وكانت أهم نقاط الخلاف تدور حول كتابة الاسماء الأعجمية مثل اسماء المدن والبلدان ومسألة هل يصح الاستشهاد بالحديث الشريف في قضايا اللغة وهو ما ينكره الحرائري بناء على أقوال اللغويين القدامى. ومسألة العدد وقضية المصطلحات ورغم كفاءة الشدياق اللغوية والادبية فقد تأثر من دقة انتقادات خصمه الذي يستحضر ادلته من الكتب التراثية ولاسيما كتاب درة الغواص للحريري. وكان مؤلف الساق على الساق مشاكسا مشهورا طغت على كتاباته روح المجادلة والخصام وهو لا يتورع عن اقحام الخلافات المذهبية والدينية والسياسية في الخصومات اللغوية والادبية. فجند الانصار ضد الحرائري من تونس ومصر ولبنان رافعا لواء الدفاع عن الخلافة العثمانية ضد الاطماع الفرنسية التي تعبر عنها برجيس وكان اعتناق الشدياق الاسلام وتعاون الحرائري مع المبشر بورقاد من أسباب عزلة الحرائري الذي تكتلت اقلام تونسية ومشرقية ضده. ومن أبرزهم سالم بوحاجب وقبادو من تونس ويوسف الاسير وابراهيم الاحدب من لبنان ومحمد الهادي نجا الابياري من مصر.

طور اللغوي المصري مساهمته في الخلاف وقد اطلعه الشيخ سعيد الشماخي وهو عالم تونسي متمصر على المناظرة وطلب منه التدخل في صف الجوانب[22]. الف الابياري ردا شاملا على انتقادات الحرائري ناصر في جلها الشدياق وأخرجه في شكل كتاب صغير الحجم في مائة صفحة سماه «النجم الثاقب في المحاكمة بين برجيس والجوانب» دلل صاحبه من خلاله على عمق في فهم القضايا اللغوية وعلى اطلاع يتجاوز معرفة المعاجم والقواميس الى الاحاطة بالادب العربي في مصادره. وقد أخذ في ردوده مدافعا عن الشدياق وكأنه في مرافعة قضائية

مما اضطره الى ان يقف مبررا ما أمكن التبرير اخطاء صاحب الجوانب بتخريج هناته مخرجا عربيا متكئا على ثقافته اللغوية الواسعة. ولأهمية هذه الخصومة اللغوية وشهرتها في عصرها نورد بعض فقرات منها. ففي معرض الرد على انتقاد الحرائري لاستعمال الشدياق في كتاباته لفظه طرف في نحو استقبل من طرف الوزير يجيب الابياري بتكرار تحججات الشدياق ثم يعق عليه فيقول: ان هذه العبارة غير خارجة عن قوانين الصرف ولا اللغة فما المانع من استعمالها فاذا صح منعها امتنع أيضا ان يقال بلغتني رسالة من جناب الوزير أو من عنده. وهذا كلام صاحب الجوانب فيضيف الابياري اليه: اجمع أهل اللغة على أن الطرف بالتحريك يطلق بمعنى الناحية والجهة كما في المصباح والقاموس وغيرهما فانكار برجيس التعبير بالطرف وانه لا أصل له في العربية جدير بان لا ينظر الى عورته أحد من البرية. ثم للعدول عن الاصل الى المجاز أسباب... منها التعظيم ومنها العدول عن التعبير باسم العظماء الى التعبير بحضرتهم أو مجلسهم كقولك سلام على المجلس العالي. وهكذا لم يفلت الابياري من قبضة التحيز المغرض للشدياق فالحرائري لم ينكر وجود لفظة طرف في العربية بل انكر استعمالها في أسلوب معين ويعلله بتأثير اللغة التركية في الاسلوب المستعمل في جريدة الجوانب. ولربما شعر الابيارى بضعف دليله فأفاض في الاستطرادات حول ما يسمى اليوم الاقتراض اللغوي مستشهدا بقولة العلامة الخفاجي: لو اقتصرنا في الالفاظ على ما استعملته العرب العاربة أو المستعربة لحجرنا الواسع وعسر التكلم بالعربية على من بعدهم[25]. ورغم اعتراف الابياري بانه لا يعرف اللسان الفرنسي فقد فضل كلمة بوسطة على كلمة بريد للدلالة على محل البريد كما ذهب الى ذلك الحرائرى الذي كتب لرأيه النجاح في الاستعمال الادبي والرسمي رغم ان لفظة بوسطة ما تزال دارجة في لغة التخاطب. وكذلك انتصر الابياري لحليفه في تفضيل كلمة مليون على ألف ألف لخفتها رغم أصلها الاجنبي لكنه لم يسانده في مسألة تتابع الاضافات كتب: وقالت الجوانب ومنه أي مما اخطأ فيه برجيس قوله: ليحضر يوم السبت ممند ابتداء سفر سفن شركة الهند فانظر الى تعدد هذه الاضافات لعمر الله انه لم يمر بي هذا التركيب في كلام عربي. وأقول ربما يقول بعضهم وان شرط الفصاحة في الكلام خلوه من تتابع الاضافات لكنهم نظروا بانه اذا افضى الى الثقل في اللسان فقد حصل الاحتراز عنه بالخلو من التنافر والا فلا نحل بالفصاحة وقد قال تعالى «ذكر رحمة ربك عبده زكريا». وقال «كدأب آل فرعون»[26].

2 ـ مسألة المصطلحات الجديدة :

استوجب الأخذ بالحضارة الغربية اقتباس النظم العسكرية والدستورية والأخذ بالعلوم الحديثة القائمة على المناهج التجريبية. فطرح كل ذلك مسألة المصطلح. بدا الشعور بضرورة النهضة انطلاقا من اختلال التوازن بين القوى الغربية والاسلامية على المستوى العسكري، ثم سرى الوعي بالأخذ عن الغرب الى الطب والعلوم الطبيعية والهندسة. وكانت الترجمة والرحلة إلى الغرب ذاته لمشاهدة منجزاته وكذلك حضور جاليات اجنبية في البلاد العربية، له تأثير على المجتمعات الشرقية. سوف لن نتعرض الى بداية النهضة في تونس منذ تأسيس معهد باردو الحربي في بداية عهد المشير احمد باشا، وسوف لن نقف عند جهود أساتذته وطلبته في ترجمة المؤلفات العسكرية وتأليف المباحث الجغرافية وغيرهما بل سنكتفي بنماذج من الآثار التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما بدأت النهضة تتجاوز المؤسسة العسكرية نحو تحديث المجتمع التونسي انطلاقا من تطعيم، دولة البايات ببعض الاجهزة القضائية والدستورية والتعليمية. فقد تم بعث بلدية العاصمة 1858 وانشئت المطبعة الرسمية وصحيفة الرائد الرسمي التونسي 1860 وحددت السلطة المطلقة للبايات بدستور 1861 ومحاكم مدنية وشرعية وكان

اصلاح التعليم لتأهيل النخبة التونسية وكانت محاولات الاصلاح السياسي والاجتماعي للنهوض من التخلف وللحيلولة دون الوقوع تحت السيطرة الاجنبية، فشلت التجربة الاصلاحية في الهدف السياسي لكنها نجحت في بذر الوعي بالاصلاح الذي سيستمر تحت الحكم الاجنبي ويتطور الى حركة وطنية بعد مرحلة اختمار طيلة خمسين عاما أو تزيد. ويمكن متابعة التطور اللغوي في تونس قبل الاحتلال الفرنسي في المصطلح العلمي وفي مجال التعبير عن الظواهر الاجتماعية والسياسية.

أ ـ في العلوم :

لم ينجز التونسيون مادة علمية ذات بال لان العلوم كانت تدرس أو تلقن بالفرنسية في معهد باردو الحربي ثم كذلك في المدرسة الصادقية. وهي سوف تدرس بالعربية في المدرسة الخلدونية ولكن ذلك كان في أواخر القرن بعد الاحتلال الفرنسي، فالاستثناء الوحيد في تعريب العلوم هو كتابات سليمان الحرائري في الطب والكيمياء والفيزياء. وقد كتب في ذلك فصولا ورسائل نتعرض فيما يلي الى كتابه المطبوع في باريس عام 1862 المسمى برسالة في حوادث الجو»[27] وهو يهديه الى الصادق باي ويقول انه ألفه قبل انتقاله الى فرنسا من تونس ويضم الكتاب 260 صفحة من الحجم الصغير. ويختص بميزتين رئيسيتين توفرتا لدى سليمان الحرائري: هما فهم أصول العلوم الطبيعية فهما سليما والقدرة على الأداء في لغة سليمة لا تشوبها ركاكة الترجمة. ولسنا نعرف مصادر أخرى في المصطلح العلمي تفوقه. لقد تعلم العلوم الرياضية والطبيعية في تونس بمدرسة «سان لوي» التي كان يديرها القس بورقاد وكان قد اطلع على بعض المترجمات المصرية التي انجزت في عهد محمد علي ببعض المدارس العلمية وأشهرها «مدرسة الالسن» التي يديرها رفاعة الطهطاوي ومدرسة «قصر العيني» الطبية. ولكن الذي لا شك فيه هو ان الحرائري رغم اطلاعه على اعمال من سبقوه كان رائدا في وضع كثير من المصطلحات وفي التعبير عن المفاهيم والقوانين العلمية المكتشفة حديثا تعبير الفاهم المتمثل لها الموضح لما غمض منها يقول معتدًا بأصالته في ميدان التعريب وذلك بعد شرحه لعملية تحليل الماء مستعينا برسم تخطيط توضيحي :

«وانما اطلنا عنان القلم هذا لان النازلة عويصة ومجهولة ولم أر من تعرض لتعليمها وتبيينها ممن تصدى لترجمة كتب الطبيعيات»(ص 98)، وهذا يدل على اطلاعه على اعمال من سبقوه في ميدان الترجمة وعدم اكتفائه بما توصلوا اليه. وفي ما يلي نورد بعض المصطلحات التي استخدمها الحرائري:

الهواء مركب من بسيطين وحامض زبدية.

الحاد (الاكسيجين) ومعدم الحيرة (الازوت) ص 3.

الانقلاب الصيفي أي زمن في غاية طول النهار ص 6.

الانقلاب الشتوي ص 7.

مقياس الحرارة وترموماتر ص 9.

خط الاستواء ص 11.

القطب الشمالي والقطب الجنوبي ص 16.

الكهرباء ـ التكهرب ص 28-29.

سلك الاشارة الكهربائية المسمى تلكراف الكتريك ص 30.

ممتحن الكهرباء الكتروسكوب ص 32.

الاجسام تنقسم الى قسمين قواد أو موصلة جيد وتسمى بالفرنسية كونديكتور وقواد رديئة تسمى موفي كونديكتور ص 32-33.

ويعلل ما يطلقه من تسمية جديدة على بعض الظواهر الفيزيائية بناء على مماثلتها لحقائق فكرية معلومة منذ العصور الزاهية للحضارة العربية فهو يعلل فكرة الموجب والسالب في التيار الكهربائي على النحو التالي: «اعلم ان جميع الاجسام من أصل خلقتها تحتوي على جوهر يسمى مادة أو سيالا كهربائيا طبيعيا أو مطلقا وهو مجموع سيالين متساويين

في المقدار احدهما يسمى كهرباء موجبا وآخر كهرباء سالبا ص 38. ويسمى الكهرباء الزائد موجبا والناقص سالبا أو مثبتا ومنفيا كما سميت القضايا بموجبه وسالبه في المنطق (ص 45) وكتاب رسالة في حوادث الجو تبسيط علمي للكهرباء والضوء وتطبيقها على ما يشاهد من ظواهر الطبيعة مثل المطر والضباب والرعد والحرارة فيقدم تعريفات علمية لكل ظاهرة مثل تعريف قوس قزح الذي نراه في الجو فهو مركب من عدة قسي متماسكة مختلفة الالوان وهو ناشىء عن انعكاس نور الشمس وانكساره وتحلله» (ص 246).

ومن المصطلحات الكيميائية التي أتى على تعريفها مع وضع المقابل لها بالفرنسية ما يلي:

الحامض البارودي: أسيدنيتريك ص 71

أزرق القلي: سيانوردي بوتاسيوم ص 72

أزرق الفضة: سيانوردي دارخان ص 72

كبرتية النحاس: سلفات دي كوفير ص 73

بارودية الزئبق: نيترات دي مركور ص 78

ويشرح تركيب الاجسام الطبيعية من سوائل ومعادن مثل الماء فهو «مركب من جزئين بسيطين وهما الاصل الحاد أو أصل المعدن واصل الحوامض المسمى بالفرنسية أكسيجين واصل الماء المسمى هيدروجين» (ص 86) وقوله: «يمكن ان يفرق بالكهرباء الدائر جميع التوافه المسماة بالافرنسية أوكسيد كاكللس أي الجير والصدأ ونحوها وأنواعها كثيرة وهي لا طعم لها في الغالب وتتركب من احد الاجسام البسيطة معدنا كان أو غيره ويسمى قاعدتها ومن أصل الحامض. وهكذا يفرق بالكهرباء الحوامض المسماة بالافرنسية أسيد (ص 95).

ولم يغفل الحرائري المعرفة التطبيقية فقدم فصلا يتناول فيه مسألة التذهيب والتفضيض موضحا مبدأ العملية والأدوات المستعملة والمعادن التي يمكن تفضيضها أو تذهيبها.

أوردنا شيئا من التفاصيل حول ما وضعه الحرائري من مصطلحات علمية في فترة مبكرة من النهضة العربية عامة والتونسية بوجه أخص. ونشير الى ان تعريبات الحرائري قد اشتهرت في عصره واعتبرت مثالا في وضع المصطلح المناسب للمعارف العلمية يشهد له فيليب دي طرازي مؤرخ الصحافة العربية بفضل الريادة فيقول عنه: «وعرب بعض الكتب الاروبية في العلوم المستحدثة والاختراعات الجديدة. فكانت تعريباته دليلا على سعة اللسان العربي وكفايته للمعارف العصرية. فيتبع المعربون بعد ذلك منهجه. لاسيما المرسلون الامريكيون في بيروت[28] تدلل هذه الشهادة القيمة على أهمية الحرائري اللغوية والعلمية في فجر النهضة العربية فلقد كان بعث الكلية السورية (الجامعة الامريكية اليوم) عام 1866 خطوة كبيرة في تعريب العلوم الحديثة اذ كانت تدرس كل المواد العلمية بالعربية حتى عام 1882 عندما تراجعت عن التعريب مستخدمة اللغة الانقليزية لغة التعليم بها.

ب ـ في الفكر السياسي والاجتماعي:

ظهر بتونس في الستينات من القرن الماضي كتابان خطيران في الفكر الاجتماعي والسياسي كان لهما اثر بالغ ليس على تونس فقط بل على البلاد العربية قاطبة. وهما كتاب المخبأ عن فنون أروبا (1864) لأحمد فارس الشدياق و«أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» لخير الدين 1868، كما ظهرت بعض الكتابات الأخرى في شكل مقالات وكراسات كتبها الجنرال حسن (توفى 1887) ومردخاي شملة اليهودي التونسي الذي اشتغل مترجما في جريدة الرائد التونسي ومنصور كرليني محرر الرائد الاول. لا يمكن في هذه الدراسة الالمام باللغة السياسية والمصطلحات التي وقع استعمالها في جريدة الرائد ولا في الكتابات الأخرى وحسبنا ان نقف وقفة قصيرة عند لغة الشدياق ولغة خير الدين في الكتابين المشار اليهما سابقا.

يعد الشدياق من أئمة اللغة العربية في العصر

الماضي فلقد الف فيها تصانيف عديدة مثل «سر الليال في القلب والابدال» وكتاب «الجاسوس على القاموس» كما تضمن كتابه الاول «الساق على الساق» مباحث لغوية ذات أهمية. وهو بالاضافة إلى تصنيفاته اللغوية قد ساهم بثقافته الادبية والاجتماعية في النهوض بالانشاء العربي وكانت جريدته الجوانب أرقى ما وصل اليه التحرير العربي في عصرها.

بعث الشدياق بمخطوط كتابه كشف المخبأ عن فنون أوروبا ومعه الكراس المعنون باسم الواسطة في معرفة احوال مالطة: ـ الى خير الدين راجيا منه الاطلاع على المخطوط بنية الاذن بطبعه بالمطبعة الرسمية فأعجب خير الدين بمحتواه، وهو وصف الحياة الاجتماعية في مدينتي لندون وباريس وتخلل وصف المجتمع الاوروبي عرض للحياة اليومية والثقافية وللتفاوت الاجتماعي في المجتمع الصناعي الناشيء. ولما فرغ خير الدين من قراءة النص احاله على زميله الجنرال حسين الذي أشاد الشدياق بذكره في مقدمة الكتاب، منوها بنوازعه الاصلاحية وفضله في تأسيس بلدية تونس 1858، وكان حسين اثقف رجال الدولة التونسية في القرن الماضي وهو المشرف على المطبعة الرسمية فاذن بطبعه بعد ان نشره مسلسلا على صفحات الرائد التونسي. أجاب خير الدين الشدياق برسالة كتبها في شكل تقريظ على المؤلف جاء فيها: «اما بعد فاني وجهت عنايتي برهة الى مطالعة الرحلة العجيبة... ونزهت ناظر الفكر في رياضها، واستعذبت الورد من سلسل حياضها. فوجدناها شاهدة لصاحبها بما لا نجهله من التقدم في العرفان وبانه كاسمه من فرسان ميادين البيان. حيث اعربت عما يمدح أو يذم من عوائد البلدان، وأفصحت عن تقدم الافرنج في التحدي والتهذيب[29] هكذا يكون خير الدين والجنرال حسين قد اطلعا على الكتاب الذي تمت قراءته من كافة النخبة المتعلمة من رجال المخزن الذين كانوا مجبرين على الاشتراك في الجريدة الرسمية وكذلك العلماء المتنورين المسايرين للفكر الاصلاحي.

يهمنا في هذا البحث الذي نؤرخ فيه للتطور اللغوي بتونس ان نتبع قاموس المصطلحات السياسية والاجتماعية التي استخدمها الشدياق وفيما اذا كان لها تأثير في لغة المثقفين أو العامة بتونس ويلاحظ أن الشدياق كان حريصا على وضع مصطلحات عربية خلافا لخير الدين والطهطاوي اللذين حرصا على تبليغ المضمون قبل الاداء اللغوي. ومع ذلك فان الشدياق نفسه لا يلتزم بلفظ واحد بل يتردد بين الاسم الاجنبي والاسم العربي مثل كلمتي بنك ومصرف. وهذه بعض الامثلة من استعمالاته اللغوية ومصطلحاته:

حانوت: كلمة حانوت عربية قديمة وتعني محل بيع الخمر خاصة مع ذلك يستخدمها الشدياق دلالة على مطلق المحل التجاري، فمدينة جنوة فيها حوانيت بهيجة ولاسيما حوانيت الصياغة ص 68.

ونابولي... وأحسن طرقها حيث الحوانيت العظام ص 67.

وليون... حوانيتها واسعة ص 70.

ويلاحظ ان الاستعمال التونسي الدارج يستعمل لفظة حانوت بهذا المعنى الواسع.

الموقف والرتل: رجعنا الى الموقف حتى جاء الرتل ص 72.

الكلمتان شائعتان في تونس وكلمة موقف التي تعني المحطة.

الكنيف: ص 84. بمعنى المرحاض الكلمة عربية لكن لا تستعمل في هذا المعني وهي مستعملة فيتونس مع مرادفها مرحاض ميخاض.

الفرجة: ص 86 حفلة فنية. انهم محرومون من كثير من الملاهي والفرج. مجالس المشورة ص 139 أي مجلس الشورى يستعمل خير الدين لفظ المشورة بهذا المعنى.

حاول الشدياق ان يضع اسماء لما شاهده من مسميات فباريس يوجد بها 727 من وكلاء الدعاوي

و497 من باعة الادوية أو الكيمياويين... و523 موضعا للاكل... وسبعة وعشرون مأوى للجيش ص 231 ـ فعبر عن المحامي بالوكيل وهي كلمة كانت شائعة في تونس الى عهد قريب وعن الصيدلي ببائع الادوية أو الكيمياوي وعن المطعم بموضع الاكل وعن الثكنة بمأوى الجيش ومما يلفت الانتباه ان خير الدين رغم اطلاعه على كشف المخبأ فانه لم يجار الشدياق في استعمال مسمياته واصطلاحاته الا جزئيا واكتفى في معظم الحالات بنقل الاسم الاجنبي ومرد ذلك اعطاء الاولوية للافكار والمضامين حتى انه لا يبدو حريصا على وضع المصطلح وعلى سبيل المقارنة نورد فيما يلي عددا من المصطلحات لدى المؤلفين. (نقتصر على ذكر ص كشف المخبأ لندرته).

خير الدين	الشدياق	الصفحة
تياترو	ملهى	305
موزي	متحف	314
الستينوغرافي	اليد القصيرة	320
امبسادور	سفير	331
نوبلاس	علية	ـ
النقش	الرسم	343
الدهن	التصوير	343
جمعية	مشيخة	230

لقد أسهب الدكتور معن زيادة[30] في دراسة لغة خير الدين في المقدمة التي وضعها على مقدمة أقوم المسالك. صدرت الطبعة الثانية في بيروت 1985 لذلك لا فائدة في اعادة تفصيل ما ذكر المؤلف وحسبنا ان نختم الكلام على الشدياق بالتعرض الى اهتماماته اللغوية التطبيقية أو الوصفية فهو شديد الملاحظة لاستعمال بعض الكلمات أو الصيغ في قطر عربي دون غيره فهو يتساءل عن اسم الساعة عندما اخترعها العرب في العصر العباسي قائلا اني «انكر هذه اللفظة وأهل المغرب يقولون منكالة وهي انكر» (ص 219) ـ وعند تعرضه للمكاييل يقول في كلمة رطل ان رطل لندرة قدر رطل تونس وهو عبارة عن ستة عشرة (وقية) ص 292. وبمناسبة الكلام على لغة مالطة التربية في اللغة العربية الدارجة بتونس يسوق مجموعة من الملاحظات ينطبق بعضها على اللهجة التونسية من ذلك ان المالطيين يقولون: وحلت أي وقعت في الامر الصعب أصله الوقوع في الوحل. ص 56 وفتيتت: أي قليل من فتت والسدة بمعنى الفراس ص 64 ودار نادية بمعنى دار ندية ص 64 ومن أوزان كلامهم فاعلة للمصدر فيقولون عملته بالواقفة أو بالقاعدة. ولا فائدة في التشديد على ان هذه الملاحظات اللغوية تنطبق كلها على اللغة المحلية بتونس.

وفي الختام يمكن القول بان مساهمة التونسيين في الاحياء والاصلاح اللغويين كانت محدودة لكن ذلك لم يعق النهوض اللغوي. فتونس انطلقت من تقاليد ثقافية لم تتضرر من الحكم التركي بل استوعبت الاقلية العثمانية وعربتها كما كانت ملتقى للغويين مصريين وسوريين تفاعلوا مع النخبة المثقفة المحلية. وكانت المطبعة والصحافة من العوامل الهامة في نشر التراث وصقل أساليب الكتابة. وأهم مساهمة للتونسيين برزت في نتاج بعض المثقفين المعزولين من أمثال الحرائري في المجال العلمي وخير الدين في الفكر السياسي والاجتماعي. وبالاضافة الى انحصار التجربة التونسية في عدد محدود من المصلحين لابد من الاقرار أيضا ببطء سير حركتها عامة وبتخلف الحركة الادبية واللغوية خاصة وذلك بالمقارن مع البلاد المصرية والشامية التي شهدت انطلاقة في أساليب التحرير واتساع مجالات التعبير وهذا الفارق هو ما لفت الشيخ محمد عبده عند زيارته الثانية لتونس عام 1903. فقد ركز في محاضرته حول التعليم التي القاها بالخلدونية على المسألة اللغوية وخطورتها وانتقد الاساليب السقيمة في تعليمها وحث على تغييرها واعطاء الاهمية للجوانب التحريرية التي كانت مهملة الى حد بعيد وقد اناط تقدم المجتمع العربي الاسلامي بالنهوض باللغة العربية داعيا: «كل من له غيرة على ملته ان يبذل ما في وسعه لتسهيل طرق تعليم اللغة وتحصيل الملكة فيها قولا وكتابة حتى يتكلم بها غالب

أهلها ويكتبوا بها بالطريقة الصحيحة لأن في انحطاطها انحطاطا لنا ولديننا وعقائدنا واخلاقنا وانحطاط ذلك مفسد لجميع أمورنا(٣١)

مراجع ومصادر

(1) يفيد ستالين في كراسة «الماركسية والمسألة اللغوية» ما ذهب اليه بول لافارق الماركسي الفرنسي من ان اللغة ظاهرة اجتماعية طبقية. وقال ستالين: باللغة ظاهرة استثنائية تدخل في التركيب الاجتماعي لا في بنيته الفوقية بل وأيضا في بنيته التحتية وهذا هو السر في عدم خضوع اللغة الى التقلبات السياسية بل وحتى تغير علاقات الانتاج الا في حدود ضيقة.

(2) راجع نص التقرير في جريدة الرائد التونسي عدد 25 السنة 12.

(3) المصدر السابق.

(4) حول اصلاح 1292/1875 انظر

AL MUCHRIF (L. brocher : La réforme de l'enseignement à la Grande Mosquée de Tunis, dans RET cahier 1930. PP. 441-515.

(5) انظر الرائد التونسي عدد 8 السنة 14.

(6) حول اقامة رشيد الدحداح ومنصور كريتي وغيرهم من السوريين انظر وثائق الحكومة التونسية (الملفات 277 صندوق 112 الدحداح) (926 صندوق الشدياق).

(7) انظر عبد اللطيف حمزة: أدب المقالة الصحفية في مصر ج 1. ط 3. دار الفكر العربي. القاهرة 1964.

(8) رشيد رضا: تاريخ الاستاذ الامام. ج 1. ص 926.

(9) المصدر السابق ص 927.

(10) انظر نص الرسالة التي بعث بها المشير احمد باشا مع ابراهيم الرياحي الى السلطان محمود الثاني اتحاف أهل الزمان. الباب السادس.

(11) انظر مراسلات الشيخ سعيد الشماخي وكيل تونس بمصر. وثائق الحكومة التونسية. دفتر 438 صندوق 231 خزان 24. الوثائق 214 و261 و262.

(12) كشف المخبأ عن فنون أوروبا. مطبعة الجوائب القسطنطينية. 1299. ص140 وهي الطبعة الثانية الاولى بتونس 1864.

(13) عمر الرياحي: تعطير النواحي بترجمة الشيخ ابراهيم الرياحي. تونس 1320 هـ. ج1 ص 25.

(14) حول موقف المثقفين من الحضارة الغربية انظر هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب. الطبعة العربية بيروت 1971.

(15) أديب مروة: الصحافة العربية نشأتها وتطورها. منشورات مكتبة الحياة بيروت الطبعة الاولى 1961. ص 9.

(16) مردخاي شملة: مفاوضات الاستانة. المطبعة الرسمية تونس 1293.

(17) انظر: رشيد الدحداح. قمطرة طوامير. فينا 1880. وقد أخص قبادو بأكثر من فصل فيها.

(18) انظر بعض نصوص المساجلات المشار اليها في الرحلة الحجازية احمد السنوسي تحقيق علي الشنوفي تونس ج 2 صفحة 334 وما بعدها.

(19) المصدر السابق.

(20) هاملتون جب: دراسات في حضارة الاسلام ترجمة الدكتور احسان عباس ومن معه. دار العلم للملايين بيروت ط ـ 1979 ص 326.

(21) انظر ترجمة الناعي الابن في اتحاف أهل الزمان الجزء الثامن.

(22) محمد الهادي نجا الابياري: النجم الثاقب في المحاكمة بين برجيس والجوائب القاهرة 1862. انظر الديباجة.

(23) نفس المصدر ص 59.

(24) نفس المصدر ص 59ـ60.

(25) نفس المصدر ص 60.

(26) نفس المصدر ص 90.

(27) سليمان الحرائري: رسالة في حوادث الجو باريس 1862.

(28) فيليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية. ج1. بيروت 1914 ص 119.

(29) الجوائب عدد 113 الصادر بتاريخ 1863/9/16.

(30) معن زيادة: خير الدين: مقدمة أقوم المسالك. الطبعة الثانية بيروت 1985.

(31) محمد عبده: درس عام ألقاه يوم الاحد 20 سبتمبر 1903 طبع بمطبعة الرائد التونسي 1321 هـ. ص 23 ـ 24 ـط.



قراءة في كتاب

البحث اللغوي في الوطن العربي من خلال العمل البيبليوغرافي

بقلم: جمعة شيخة



لا شك أن الأشواط التي قطعها علم اللغة الحديث في مجالاتنا العربية والقيمة التي اكتسبها قد أصبحت محلّ إجماع كلّ المثقفين المهتمين بالعلوم اللغوية وبالمعارف المتصلة بالأدب والنقد لما بين المجالين من ارتباط وثيق ، كما أصبح لهذا العلم الحديث - والذي بعد تعدد المصطلحات الدالة عليه كأنما تكرّست له لفظة اللسانيات - روّاد في مختلف أقطار الوطن العربي ما انفكّوا يشعّون بأبحاثهم ومصنفاتهم التي تتفاوت في نوعيتها بين الاختصاص الأكاديمي الدقيق والتأليف الميسّر الذي ينفذ مباشرة إلى جمهور المثقفين في قاعدتهم العريضة .

ومهما كانت درجة الاهتمام الفكري والثقافي بهذا المجال العلمي في واقعنا العربي فقد يصعب أن نقيم تقديرا حقيقيا للمنزلة التي يحظى بها بيننا ضمن حركة التأليف والنشر وذلك لافتقار مكتباتنا العربية للأعمال البيبليوغرافية التي تساعد على التوثيق الدقيق وتعطي صورة حقيقية عن حجم الاهتمام الفكري من جهة ، والتجاوب الثقافي من جهة ثانية ، وهما العاملان الأساسيان في كل تقييم يهدف إلى سبر البعد المعرفي لعلم من العلوم في مرحلة تاريخية معينة من واقع حضاري معين .



في هذا الإطار يأتي الكتاب الذي صدر أخيرا في تونس للدكتور عبد السلام المسدي بعنوان « مراجع اللسانيات »[1] ليسدّ شيئا من هذه الثغرة التي ظلت تشكو منها مكتباتنا العربية سواء العمومية منها أو المتخصصة .

جاء الكتاب في 416 صفحة من القطع المتوسط وقد صدّره المؤلّف بتعريف وجيز وثبت للاصطلاحات ثم بعض التنبيهات المنهجية فجدول لموافقات أسماء الشهور حسب ما يطرد استعماله في الدوريات والمجلات من قطر عربي لآخر .

وترد بعد ذلك مقدّمة حلّل المؤلّف في بدايتها أهمية العمل البيليوغرافي مبيّنا توقف نهضة البحث العلمي عليه ومؤكدا « أن أي عمل ببليوغرافي ينشد الشمول والاستقصاء ويتحرى الدقة والضبط لا بدّ أن يكون ثمرة عمل جماعي » لأنّ الفرد مهما أوتي من طاقة وصبر قد لا يفي بمستلزمات الاستيعاب لا سيما بعد أن تحولت عملية ضبط المراجع إلى علم قائم الذات في العصر الحديث .

ويخلص المؤلّف بعد ذلك إلى ذكر أبرز الحوافز التي دفعته إلى تأليف هذا المصنّف نورد منها حافزين ، الأوّل اعتبار أن مرحلة النموّ الحضاري التي تمرّ بها الأمّة العربية توجب على المختصين أن ينهضوا هم أنفسهم بمهمة العمل التوثيقي لميدان اختصاصهم لا أن يعوّلوا في ذلك فحسب على الببليوغرافيين ، تماما كما يتعيّن عليهم من جهة أخرى الاضطلاع بمهمة العمل المعجمي المتصل بمصطلحاتهم العلمية .[2]

الحافز الثاني هو كما يقول المؤلّف « إزاحة الظن الشائع والذي مفاده أن المكتبةالعربية فقيرة فيما يخص المعارف المستحدثة في العلوم الإنسانية ولا سيما في اللسانيات ، وأن طلبها لا يُتوسّل إليه إلاّ باللغات الأجنبية » وهذا ما يفسّر أنّ المؤلّف قد قصر عمله على ما كتب في ميدان اللسانيات باللغة العربية وما ترجم إليها .

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى عرض جهود بعض المختصين الذين سبقوا إلى هذا التوثيق فيذكر عملا للباحث محمد حسن باكلا نشر باللغة الانجليزية بعنوان « ببليوغرافيا الدراسات اللغوية »[3] وقد أقامه صاحبه حسبما يذكر الدكتور المسدّي « على محاولة استيعاب ما كتب عن اللغة العربية مهما كانت مهجة البحث ومشارب الاختصاص ، وبمقتضى ذلك كان السعي أن يلمّ بما خُطّ في غير العربية عن العربية وإن لم يغفل عن بعض ما كتب بها عنها » .

ثمّ يذكر عملا للدكتور عفيف عبد الرحمان بعنوان « الجهود اللغوية خلال القرن الرابع عشر الهجري »[4] مبيّنا أنه يتجاوز حدود اللسانيات بمفهومها الدقيق إلى كلّ مجالات البحث اللغوي مما كتب باللغة العربية أو باللغة الانجليزية .

وفي قسم آخر من هذه المقدّمة يستعرض الدكتور المسدّي بشيء من الإطناب المقاييس التي اعتمدها في جمع مادة الكتاب والتي يقول إنّها « قد تعين البيليوغرافيين على استكمال العمل بالتوزيع الفني والتصنيف المضموني والتبويب المعرفي » . وهي في الحقيقة عبارة عن المجالات المختلفةالتي اعتبر المؤلّف أنّها داخلة ضمن مفهوم اللسانيات . وفضلا عن العلوم الفرعية المتعارف عليها كعلم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة والمعجمية يدرج المؤلّف المراجع التي تلتحق بالفروع المتمازجة الاختصاص كاللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية ، كما ينبه أنّه أورد الدراسات المتعلّقة بعلم اللهجات والأبحاث التي تتناول قضية اكتساب اللغة وكذلك المراجع التي اهتم أصحابها بأصول التفكير اللغوي من الناحية النظرية مما يستوعب قضية علاقة علم اللغة بعلم المنطق .

هذا وقد أوضح المؤلّف أنّه تفادى حواجز الانتقاء فقد أورد البحوث الأصلية ذات الإسهام العلمي الطريف وذكر في نفس الوقت الكتابات التي كان هدف أصحابها

منها مجرّد تقديم مادة العلم اللغوي الجديد ولو بالتيسير أو التبسيط .

ويأتي بعد هذه المقدمة التأسيسية العمل البيليوغرافي نفسه في ثلاثة أقسام :

القسم الأوّل[5] وفيه يورد المؤلّف المراجع مرتبة ترتيبا هجائيا حسب الإسم العيني للمؤلفين ومرقّمة عدديا من الـواحـد إلى رقم 2282 ، وإذا تعددت أعمال المؤلّف الواحد وقع ترتيبها تحت اسم صاحبها حسب الحروف الأولى من عناوينها .

القسم الثاني[6] ويشتمل على أسماء المؤلّفين مرتبة حسب ألقابهم ، وأمام كل مؤلّف الرقم أو الأرقام التي تحيل على القسم التفصيلي الأول ، ثم يأتي القسم الثالث[7] حيث ترد المراجع مرتبة حسب عناوينها وأمام كلّ مرجع الرقم الذي يحيل على موطنه من القسم الأول ، وبذلك تبرز أوّل ميزة لهذا العمل إذ يوفر فرصة الدخول إلى كلّ مرجع في نفس الوقت انطلاقا من الأسماء والألقاب والعناوين وهذا بلا شكّ دليل أوّل على ما ينمّ عليه هذا العمل من جهد تصنيفي وتبويب منهجي .

لقد ذكرنا أنّ الكتاب قد وصل بترقيمه التصاعدي في قسمه الأوّل إلى 2282 ، وهذا في الحقيقة ليس عدد المراجع بالتدقيق كما قد يتبادر لأوّل وهلة ، وإنّما هو حسب مصطلحات الموثقين عدد « المداخل » ، وذلك لأنّ المؤلّف قد كان يعيد ذكر كل مرجع مترجم حسب ترتيب اسم المؤلّف واسم المترجم . كما أنه كان يعيد ذكر كلّ عمل مشترك حسب أسماء من شاركوا في تأليفه ، وعندما نتتبّع بالاحصاء ما ورد ذكره فعلا من مراجع مستقلة قائمة الذات نجدها على وجه التحديد 2043 مرجع .

إنّ هذا الكمّ الوافر في مجال علم ناشيء ودقيق يعدّ كشفا هامّا قد لا يتبادر إلى عموم المتابعين لحركة البحث اللغوي في مجالاته المستحدثة بيننا لا سيما والمؤلف قد اقتصر على ما نشر فعلا من المراجع متحاشيا بذلك ذكر الأبحاث الجامعية التي تظل مخطوطة أو مرقونة كعديد الرسائل والأطروحات . وهو بلا شكّ ثمرة جهد طويل يذكر الدكتور المسدّي في مقدّمة كتابه أنه تواصل منذ سنة 1969 عندما أعدّ ضمن ديبلوم الدراسات العليا بحثا حول « نظرة المعاصرين إلى اللغة العربية ومشاكلها » .

ويعطي المؤلّف صورة من هذا الجهد في مقدّمته بقوله : « قد يكون من نافلة القول عند من مارس الأمر أن تتّبع المراجع وإعداد كشوفها ليتطلب من الزمن الموضوعي ما لا يتراءى من خلال الصورة التي يأتي عليها العمل ، إذ هو بالضرورة ثمرة السنين تتوالى فيها حيرة التقصي وقلق التعقب ، تتحرى المرجع في عنوانه ومؤلفه وناشره وتسلسل طبعاته ، وقد تمسك بشيء فتفلت منك أشياء فلا تطمئن إلّا إذا أمسكت بالمرجع بين يديك : تقتنيه أو تطلبه وتستجلبه وقد ترحل إليه » .

وفعلا فقد جاء الكتاب صورة ناطقة بهذا الجهد في المتابعة فهذه المراجع تغطي في الزمن كل مراحل تطور اللسانيات العربية منذ أن عرفها الوطن العربي مع روّادها الأولين ، وتغطي في مسافتها كلّ الأقطار العربية ، أمّا في نوعيتها فتشمل الكتب من جهة والمقالات المنشورة سواء ضمن أعمال الملتقيات العلمية المتخصصة أو ضمن الدوريات ، وفي هذا المجال نقف على شمول واسع يبدأ بالمجلات الأكاديمية المتخصصة الصادرة عن المجامع أو عن الجامعات وتنتهي بالدوريات الثقافية ذات الانتشار الواسع .

ومما تتجلّى فيه دقة التوثيق تحرّي المؤلّف في تتبع مختلف طبعات كلّ كتاب ولا سيما إذا كان من الأمّهات ، وكذلك تتبع المقال الواحد عندما ينشر في أكثر من مجلة أو دورية ، وهذا مايضفي على عمل الدكتور عبد السلام المسدّي قيمة إضافية إذ يصبح مادة خاما لأبحاث عديدة يقع فيها استقراء مسيرة هذا العلم وكيف يتعامل العلماء

فيه مع مادة أبحاثهم ، ثمّ كيف تتفاعل حركة النشر في ربوعنا العربية مع هذا التصنيف أو ذاك . بل يمكن كذلك رصد أشياء عديدة انطلاقا من هذا الكشف البيليوغرافي كأن يقع إحصاء عدد الملتقيات والندوات التي نظمت في الوطن العربي حول اللسانيات ودراسة الروّاد المواظبين عليها ، أو إحصاء ما نشر في كلّ قطر عربي ثمّ مقارنة ذلك من حيث العدد ومن حيث النوع ومن حيث الكثافة حسب السنوات . بل قد يكون هذا العمل مادة أوّليّة لدراسة مصطلحية انطلاقا من العناوين ذاتها .

هكذا يقف القارىء من خلال « مراجع اللسانيات » على طرائف عديدة فمن أقدم ما ألّف في هذا المجال وبمصطلحات ربّما كنّا نظنّ أنّها وليدة السنوات القريبة الماضية كتاب لمرمرجي الدومينيكي بعنوان « المعجمية العربية على ضوء الثنائية والألسنية السامية » يعود إلى سنة 1937[8] ثمّ تأتي جهود علي عبد الواحد وافي وخاصة بكتابه « علم اللغة » الذي صدر سنة 1941 ، ويتتبّع المؤلف مختلف طبعاته وهي سبع آخرها سنة 1973[9] .

ويمكننا في هذا المجال انتقاء عيّنات نحاول من خلالها استثمار العمل البيليوغرافي في تقييم البحث اللغوي في وطننا العربي ، من ذلك تتبع حركة التأليف المعجمي الخاص بمصطلحات العلوم اللغوية ذاتها ، وأول ما يُفيدنا به كتاب « مراجع اللسانيات » في هذا المجال جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة وتتمثل في :

أ ـ مصطلحات علمي الأصوات واللغة (فرنسي ـ انجليزي ـ ألماني ـ عربي)

ب ـ مصطلحات في علم الصوت (انجليزي ـ عربي)

ج ـ معجم المصطلحات اللغوية : مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع[10] .

ثم عمل عبد الرسول شاني : « معجم علوم اللغة : أنجليزي ـ عربي »[11] فعمل د. محمد رشاد الحمزاوي : « المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية »[12] وهكذا تتوالى حركة التأليف في هذا المجال بنسق واضح .

ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس .

ـ معجم علم اللغة النظري ومعجم علم الأصوات وكلاهما لمحمد علي الخولي

ـ معجم مصطلحات علم اللغة الحديث لمجموعة من اللغويين المتخصصين

ـ قاموس اللسانيات لعبد السلام المسدّي

ـ معجم الدلائلية لتهامي الراجي الهاشمي

ـ معجم المصطلحات الصوتية ومعجم المصطلحات اللغوية وكلاهما من أبحاث محمد حلمي هليل .

والنموذج الثاني من عينات استقراء « مراجع اللسانيات » هو تتبع حركة الترجمة ولا سيما في أمهات مصادر اللسانيات ويكفي أن نقف على إحصاء ترجمات كتاب فردينان دي سوسير الذي يعدّ المصدر الأمّ لهذا العلم :

1 ـ ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر بعنوان « محاضرات في الألسنية العامة »[13]

2 ـ ترجمة محمد الشاوش ومحمد عجينة بعنوان « دروس في الألسنية العامة »[14]

3 ـ ترجمة يوئيل يوسف عزيز بعنوان « علم اللغة العام »[15]

4 ـ ترجمة أحمد نعيم الكراعين بعنوان « فصول في علم اللغة العام »[16] .

هذا فضلا عن ترجمات جزئية لبعض فصول الكتاب نشرت هنا وهناك[17] .

ومن طريف ما يقف عليه المتمعّن في هذا العمل

البيليوغرافي الهام هوتداخل عناوين بعض المراجع واشتراكها بين مؤلّفين أو أكثر ويطرد هذا في نطاق البحوث الموجزة ولا سيما تلك التي تقدم في نطاق الملتقيات والندوات ، ويرجع ذلك بدون شك إلى ما توحي به عادة الجهة المنظمة للملتقى ، ولكن ترد أحيانا بعض المراجع ذات العنوان الواحد بينما هي مصنفات مختلفة لمؤلفين متعددين ، فلفاطمة محجوب كتاب بعنوان « دراسات في علم اللغة » ولكمال محمد بشر كتاب بنفس العنوان[18] وكذلك « دراسات في فقه اللغة العربية » فهو عنوان كتابين أحدهما لخليل يحيى نامي والآخر للسيد يعقوب بكر[19] . وفي نفس السياق كتاب « في اللهجات العربية » فهو عنوان مصنفين أحدهما لإبراهيم أنيس والآخر لإبراهيم السامرائي[20] . وهكذا تتوالى المراجع التي هي متعددة في ذواتهامشتركة في عنوانها لكل واحد منها مؤلّفه الخاص وذلك على منوال :

علم اللغة ـ علم اللغة العام ـ علم الدلالة ـ فقه اللغة ـ دراسات في فقه اللغة العربية ـ اللغة بين الفرد والمجتمع ـ اللغة والحضارة ـ اللغة والفكر ـ اللغة والمجتمع ـ لغويات ـ المدخل إلى علم اللغة .

* * *

لا شكّ أنّ هذا العمل جاء في أوانه ليسدي خدمة جليلة إلى ميدان البحث اللغوي في وطننا العربي ولا شكّ أيضا أنّ مؤلفه ـ الذي ألحّ كثيرا في مقدمته على أن الأعمال البيليوغرافية هي ممّا تنهض به المؤسسات كالمجامع ومراكز البحوث والمنظمات المختصة أكثر ممّا ينهض به الأفراد ـ قد أراد أن يقرّ مسبقا بحدود عمله كما أراد أن يبرّر الصيغة التي جاء عليها كتابه ، وهو بذلك يسوّغ للقارىء التعقيب على عمله من ناحيتين ، الأولى تتصل بالمتابعة ، فمثل هذا العمل يستوجب التعهد المتواصل ، وإذا تبيّنّا غزارة المادة اللسانية ممّا ينشر باللغة العربية وعرفنا الزمن الذي تستوجبه عملية النشر أيقنّا أنّ « مراجع اللسانيات » يظل دائما بوجه من الوجوه مهدّدا بتجاوز الأحداث له ، وإذا كان الدكتور المسدّي ممّن عرفوا بين أبناء الأمّة العربية بهذا الاختصاص العلمي الدقيق فقد لا يكون عسيرا عليه أن يواصل إنجازه التوثيقي في شكل ملحق سنوي لهذا العمل البيليوغرافي الهام .

الناحية الثانية هي هذا الشكل الذي جاءت عليه المراجع والذي يقرّ المؤلّف بأنّه شكل خام ينقصه التصنيف الداخلي والتبويب التفريعي وهو ما جعله يتحاشى إطلاق مصطلح « بيليوغرافيا » عليه . ومهما كانت التفسيرات التي أوردها الدكتور المسدّي في مقدمة كتابه فإنّ القارىء العربي يظلّ متشوقا لشكل آخر كان يمكن أن ترتب عليه المراجع حسب فروع المعرفة اللسانية من صوتيات ودلالة وتركيب ومعجميات وغيرها ، أو على الأقل لفهرس تفصيلي آخر يقع الاكتفاء فيه بذكر أهمّ المحاور اللسانية التي يدور عليها هذا العلم ، ثم تذكر تحت كل محور أرقام المراجع التي يمكن أن تخدم دراسة ذلك المحور بوجه من الوجوه ولو أدّى الأمر إلى إعادة ذكر المرجع الواحد بواسطة رقمه أكثر من مرة من محور لآخر .

على أنّ شيئا من ذلك لا ينقص من قيمة هذا الإنجاز التوثيقي الهام الذي سيظلّ مفتاحا جوهريا لنهضة اللسانيات العربية في عصرنا الحديث .

المراجع

(1) الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1989 .

(2) سبق للمؤلف أن أصدر عملا في هذا الغرض بعنوان : قاموس اللسانيات (عربي فرنسي ـ فرنسي عربي) مع مقدمة في علم المصطلح ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1984 .

(3) مانسل ، لندن ، 1975 ، ثم أعيد نشره سنة 1983 في طبعة متطورة .
(4) صدر في طبعة أولى ضمن منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، 1981 ، وفي طبعة ثانية مستكملة عن دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض 1983 .
(5) ص 19 ـ 312 .
(6) ص 313 ـ 332 .
(7) ص 333 ـ 416 .
(8) مطبعة الاباء الفرنسيين ، القدس ، 1937 .
(9) المرجع 1437 ، ص 200 .
(10) المراجع : 1661 ـ 1662 ـ 1663 ـ ، ص 232 .
(11) المرجع 1109 ، ص 161 .
(12) المرجعان 1844 ـ 1845 .
(13) دار نعمان للثقافة ، جونيه ، لبنان ، 1984 .
(14) الدار العربية للكتاب ، تونس 1985 .
(15) دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985 .
(16) دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1985
(17) انظر المراجع :1525 ـ 1529 ـ 1531 .
(18) راجع : 1484 ـ 1593 .
(19) المرجعان : 722 ـ 915 .
(20) المرجعان : 20 ـ 79 .



«القراءة» الشمولية في منظور الناقد محمود طرشونة

«مباحث في الأدب التونسي المعاصر» نموذجا

بقلم: مصطفى مدايني

النص النقدي هو نص مطلوب بل انه يجد لدى المهتمين بشؤون الأدب وقضاياه تقبلا خاصا ، يفوق في الكثير من الأحيان ما قد يستدعيه النص الابداعي من حضوة ومكانة . فالنص النقدي حالة وعي تستشري وهو بذلك افراز للحظة تاريخية تؤكد موقع الأدب ومكانته في نفوس جيل من الأجيال بل حضارة من الحضارات .

ولاشك ان الاهتمام المتزايد في عصرنا الحاضر بالنقد وبنقد النقد وبالحداثة هي من الثوابت التي وسمت هذا القرن في الوطن العربي . فالنقد في معناه الواسع هو حالة حياة وتفاعل بين الدارس/ القارىء والأثر « المنقود » . وكلما وجد النقد وتجذر خلق صحوة ادبية يتفاعل معها الواقع فيتغير ، خاصة النقد الذي ينطلق من منظور واضح السمات ومن رؤى نابعة من الذات الانسانية تسعى الى استكناه الدواخل ومعرفة الآفاق ومن ثم فان هذا النقد « في أصالته وفي حداثته ان لم يكن فعلا ابداعيا فهو الوليد الموؤود » (1) فالنقد فعل ابداعي منطلقه النص وأسه النظر الحصيف وعماده الفهم . وبذلك يكون النقد ذلك الابداع الذي « يتحدث عن الأدب واذ هو يتحدث عنه يصوغ قولا هو من جنس الأدب فيكون قد ولد من النص نصا فاذا به يفتح لنفسه مسلكا جديدا اذ لا اعتراض عليه - بعد ان يشتق من النص الأدبي نصا نقديا - ان يتخذ نصه النقدي موضوعا لعملية نقدية



جديدة تفحص مراتب التنضيد بين بنية الدوال وبنية المدلولات »(2)

ان النص النقدي هو نص النص وهذا النص متى أمسى موضوعا لعملية النقد ذاته انتج بدوره نصا ابداعيا نقديا متفردا . ويكتسي هذا النص صبغة خاصة متميزة لأنها تسعى لا الى فهم النص فقط وانما هدفها الأسمى

تقويم الأثر واستجلاء بواطنه الكامنة ودوافعه المخفية .

وقد أصدر الأستاذ محمود طرشونة مؤخرا كتابا وسمه بـ « مباحث في الأدب التونسي المعاصر دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي » .

فما هي أسس النقد عند الأستاذ طرشونة ومقاييسه والى أي مدى يمكن اعتبار هذا الكتاب نصا ابداعيا في النقد ؟

أول الكتب التي صدرت للأديب محمود طرشونة هو مجموعة قصصية تحمل عنوان « نوافذ » وقد صدر عن الدار التونسية للنشر في طبعة اولى سنة 1977 ثم أعيد طبعه عديد المرات ، واثره دخل محمود طرشونة في مرحلة نقدية هامة ساهم تدريسه بكلية الآداب بتونس في صقلها وتواصلها . فكان ان اصدر كتبا نقدية عدة اهمها بلا شك هو اطروحته التي نأمل ان نراها معربة في القريب وهي موسومة بـ « الهامشيون في المقامات العربية وقصص الشطار الاسبانية » وقد صدرت باللغة الفرنسية عن منشورات الجامعة التونسية .

وكتاب « مباحث . . . في الأدب التونسي المعاصر » الصادر عن المطابع الموحدة هو من الكتب التي لا تقل اهمية عما سبق بل لعله من تلك الكتب التي يمكن اعتبارها تآليف تاريخية تسعى الى تسجيل ما يعتمل في الواقع الأدبي التونسي من مخاض وولادة وبعث . ويشمل الكتاب على ابواب ثلاثة هي كالآتي .

الباب الأول :
مباحث في الأدب التونسي المعاصر
الباب الثاني :
مباحث خاصة ببعض الكتّاب التونسيين
الباب الثالث :
مباحث في أدب المسعدي[3]

وقد جاءت المقالات المدرجة ضمن هذا الكتاب ذات خاصية جلية تتمثل في تدرجها من العام الى الخاص .

فمقالات الباب الأول وهي اربعة جاءت ذات ابعاد عامة منها مقالان يتعلقان او يرتبطان بالأدب التونسي دراسة ونقدا حيث سعى الناقد الى اكتشاف القيم الانسانية في ادبنا التونسي المعاصر كما حاول كشف الدراسات الاسبانية التي تناولت ادبنا بالترجمة والنقد أما المقال الرابع فقد تركز على دراسة مشكلة نقدية تهم الأدب عموما والعربي خصوصا دون ان يرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب التونسي . أما المقال الثالث وهو المتعلق بوسائل التعبير واشكاله في تونس فهو بحث الى الدراسة الاجتماعية اقرب .

أما مقالات الباب الثاني فقد جاءت مختصة ببعض الكتّاب التونسيين هم على التوالي مصطفى الفارسي وخريف وعزالدين المدني . وان جاء المقال الثاني في السلسلة مشتملا على تتبع تطور شاعر ما ، فان المقال الأول والثاني ارتبطا اساسا بأديبين لهما باع في تونس هما القاص مصطفى الفارسي وعزالدين المدني صاحب « الأدب التجريبي » . وهذان المقالان وردا في هذا الباب مشتملين على طرح أسس نقدية جدية حاول الناقد ان يستشفها ويكشفها ويطبقها .

أما الباب الثالث فقد ركز فيه المؤلف على دراسة أدب المسعدي فبدأ بمقال عنونه : « توظيف الفن المسرحي في السد » ثم عرج على ارادة الخلق فيه لينتقل الى دراسة لوحة راقصة من « حدث ابو هريرة قال » لينتهي الى دراسة نصين من مولد النسيان درس في اولها الزمان وقصة خلق الكون وفي ثانيهما « حديث المستحيل يرغم على الامكان » . وانهى هذه الدراسة بحوار مطول مع عميد الأدب العربي في تونس الأستاذ محمود المسعدي .

ان ترتيب المؤلف لمقالات هذا الكتاب جاءت كما قلنا آنفا ذات خاصية متميزة تمثلت اساسا في انطلاقها من العام الى الخاص . الا أن دارس الكتاب بامعان

وتركيز ، والناظر اليه بفحص وتمحيص يستشف خاصية اخرى سنسعى الى توضيحها اذ هي في نظرها مغزى الأستاذ محمود طرشونة الأساسي . فقد عرفنا الأستاذ طرشونة مدرسا وناقدا ومبدعا . ولاشك ان سعيه الى ايجاد ارضية نقدية في تونس امر لا يشك فيه ، ففي عصر كثر فيه الخلط بين الغث والسمين انبرى الأستاذ دارسا بعين ثاقبة ونظرة فاحصة . ولهذا السبب فاننا نتعرض الى الملامح النقدية التي يسعى المؤلف الى ابرازها وسنتبع في ذلك تخطيطا يشمل بابين كبيرين : اولهما يشمل : مقومات النقد عند الأستاذ طرشونة من خلال هذا الكتاب مع الرجوع الى بعض مؤلفاته السابقة ثم تنظر في الباب الثاني الى تطبيقاته النقدية . وإلى أي حد استطاع الناقد ان يكون وفيا لرؤيته النقدية ؟ ومنذ البداية نقول اننا نسعى الى الفهم ثم نحلل وفي الأخير نعطي بعض الملحوظات التي عنت لنا ونحن ، نتمعن في هذا الكتاب . مع العلم ان الكتاب ثري للغاية نعني انه بالامكان استشفاف بعض الخاصيات التي قد نكون سهونا عنها .

● **النظرية النقدية :**

« في الكتابة المعاصرة نوعان من الانتاج : نوع ينتمي الى فن الأدب وآخر ينتمي الى تجارة الكتابة . وبالطبع لا ينتمي الى فن الأدب الا القليل جدا من الكتابة المعاصرة . »[4] وكتاب الأستاذ محمود طرشونة « مباحث من الأدب التونسي المعاصر » هو من الكتب الهادفة . فهو بحث في الأدب وتعليق حصيف عليه بل ان صاحبه ينطلق من تجربة لا يستهان بها تتضح جليا عندما نتصفح الكتاب ونستكنه دواخله . ولعل الأستاذ طرشونة انطلق في هذا الكتاب من رؤية نقدية واضحة استمدت جذورها وبرزت خصائصها من تجربة تدل على ممارسة للنصوص كبيرة وموضوعية تمرس بها طويلا . فهو الى جانب الكتب التي كان قد أصدرها سابقا . درس الأدب ، وأشرف على العديد من الاطروحات الجامعية كما انه يشرف من حين الى حين على حلقات دراسية كان هدفها احياء التراث التونسي والقاء الاضواء على الأدب الأصيل في ربوعنا[5] .

ومنذ البداية يلاحظ الدارس ان الأستاذ طرشونة قد اكتسب تصورا شاملا للأدب والابداع ومن ثم فان نظرية ادبية تسربت عبر هذه الفصول يمكن ان نستشفها عبر العناصر التالية :

- ماهية النقد
- وظيفة الناقد
- هدف الناقد

وقد برزت هذه النظرية عبر تجاويف هذه البحوث ولعل مقالتيه : « مشكلة الاسقاط ومقومات قراءة شمولية للأدب العربي وكذلك فصله : قيم انسانية في الأدب التونسي الحديث والمعاصر من اهم المقالات التي نسج عبرها الأستاذ نظريته النقدية فجاءت مبطنة برؤية خاصة وتحليل ذكي لمفهوم النقد . وان كانت « مقومات قراءة شمولية للأدب العربي » توضح هذه النظرية فان مشكلة الاسقاط توضح اهم العراقيل التي قد تواجه الناقد فتؤثر فيه التأثير السلبي .

« إن الأثر الأدبي لن ينقذه من غائلة الزمن او يجعله خليقا بالقراءة ما فيه من عقائد يتشبث بها المؤلف ، بل ما فيه من ميزة العمق وجودة النسج اللتين يتسم بهما خيال المؤلف وتفكيره »[6]

والأستاذ طرشونة ينطلق في تعريفه للأدب من هذا المنظور ، فالأدب الكوني في نظره « تتظافر اربعة عناصر هامة فتنشئ (ـه) ذا اشعاع عالمي وهي : استلهام الذات والانطلاق من قضايا المحيط الذي يعيش فيه الأديب والبعد الانساني والقيمة الفنية .

فهذه العوامل متظافرة هي التي تخلف ادبا اصيلا قوي الابداع »[7]

إن هذا الأدب الذي ينطلق من الذات ليلتحم مع الآخرين ينطلق من الفرد ليندمج في المجتمع هو الأدب الذي يصور الانسان بما هو به انسان . وهذا الأدب هو الذي ينصاع له التاريخ ويعترف به ولو بعد حين . بل ان التاريخ هو المنصف لهذا الأدب : « التاريخ وحده هو الكفيل بغربلة الآثار وتبنى الانسانية لها مثلما فعل بالنسبة الى العديد من اصحاب السنفونيات كبيتهوفن وموزار وهيدن كورساكوف وغيرهم . . . »[8]

ان هذا الأدب الكوني الذي لا ناصف له الا التاريخ يجد اعتباره عند الناقد الحصيف . والناقد هو قارىء الآثار والدارس لها والناظر اليها بعين الفاحص الناقد النافذ . ومن ثم فان الناقد مطالب بالقراءة والثقافة والانفتاح ، بل ان الناقد مدعو دائما الى شحذ منهجه وتطويعه بل الى نقد النقد : « قد آن الأوان لنقد النقد العربي في مسيرته الهادفة الى مواكبة التيارات الحديثة حتى نلمس عن كثب ودون موارية ما وصلنا اليه من نتائج فنكرس رؤيتنا ونعدلها او نبحث لها عن بديل يضع حدا للتردد والتلمس والتوقف »[9]

ان وضع الأسس للدراسة لا يكون الا من منطلق درس التجارب السابقة وقد قام الأستاذ بهذه الدراسة فتمكن من تحديد ايجابيات المراحل السابقة وسلبياتها . وقد توصل في الأخير الى منهج اعتبره منهجا شاملا كاملا .

وهذا المنهج توصل اليه الكاتب بعد ممارسة للنقد طويلة ولعل اكتمال هذا المنهج كان ابان تأليفه لأطروحته « الهامشيون في المقامات العربية وقصص الشطار الاسبانية[10] » وكذلك عند تحقيقه وتقديمه لكتاب مائة ليلة وليلة . ويحدد الكاتب القراءة الشمولية كما يلي :

« ان هذه القراءة الشمولية المتحررة من قيود المدارس الاحادية قد المت ببنية الكتاب [حركات] ووظيفتها وعلاقتها ببنية المجتمع الذي افرز رؤية للعالم كما المت بالابعاد الفكرية والسياسية التي يزخر بها الكتاب الى جانب تحليل للبعد النفسي المتعلق بتمزق المثقف العربي بين قيمه وأوضاعه »[11]

ان الرؤية النقدية للأستاذ طرشونة تنطلق اساسا من الأثر الأدبي ذاته واليه تعود . وهو في ذلك لا ينساق الى الفصل بين الشكل والمضمون : « ان محاولة شطر الأدب الى « افكاره » او مغزاه الاجتماعي من ناحية ، و « شكله واسلوبه » أو « صنعته » من ناحية اخرى هي امر مغلوط . . فالأسلوب والشكل ليسا صنفين منفصلين نكسو بهما المحتوى . . فالأثر الأدبي كلي عضوي » ان منطلق الناقد هي رؤية واضحة للأدب . « فالأدب ـ في نظره ـ لا يعدو ان يكون فكرا او وجدانا وصورا وكلمات . » فهو « يهتم بصراع الانسان مع نفسه وبصراعه مع الطبيعة والحياة والمجتمع في الآن نفسه » و« الأدب الحق في مختلف اطواره واشكاله لا يقف على السطح انما يغوص الى اعماق الانسان غير آبه بالحدود الفاصلة بين الوعي واللاوعي »[13] ويعدد الأستاذ اهم المآخذ التي تعترض الدارس المنتمي الى المدارس النقدية المعروفة ونعني بها النقد الألسني والنقد الأسلوبي والنقد النفسي والاجتماعي والبنيوي فكل هذه المناهج لا تعطى النص حقه من الدراسة فتهمل بعض الجوانب هي في الغالب الأعم تكون ذات اهمية قصوى وتهتم بجوانب اخرى فتكشف عناصرها وتطنب في تحليلها في حين ان « للنص حدود وامكانات لا يمكن تجاوزها مهما كان المنهج المتبع وتحميله ما يفوق طاقته ليس الا اسقاط من قبل الناقد لآرائه الشخصية يصبح به النص وسيلة سهلة يروج بها الناقد مواقفه من قضايا عصره وبذلك يصبح شريكا للمؤلف في عملية الابداع وينقلب تحليله بدوره الى موضوع تحليل يندرج في نقد النقد فيقارن ناقد النقد بين البعد الحقيقي للنص والبعد

الذي اكسبه اياه الناقد ويجعل كل شيء في نصابه . فيعطي للشاعر ماله وللناقد ماله »[14].

ان هذه الفقرة الواردة في مقومات قراءة شمولية للأدب العربي ثرية بالمعاني فالنص الابداعي وان تعددت دراساته وطرق ولوجه وكشفه الا انه مع ذلك نص « محدود » وهذه المحدودية لا تعني بالضرورة حدودا صارمة لا تتعداها . وانما هي مرتبطة اساسا بامكانات الفهم المتاحة . ولعل ما يوضح ذلك هو ان النص هو بالأساس لغة ، واللغة اختيار وكل اختيار هو بالضرورة تحديد للمجالات المتعددة . وقد اوضح طرشونة هذه الحدود ، وهي حدود مرتبطة أساسا بالمنهج المتبع .

فالمنهج النفسي مثلا له طرقه في تتبع ثنايا النص وتفكيكه وقد يلتزم بها الناقد فلا يتعداها اذا كان النص المدروس مهيىء لضروب هذه الدراسة . اي ان النص حامل لمؤشرات تبيح هذا الفهم . فمما لاشك فيه ان نصا من النصوص التلقائية او الكتابة الميكانيكية لجماعة الدادائية مثلا يكون بلا شك نصا مثالا للدراسة النفسية اذ ان صاحبه ينطلق في كتابته من معين هو الى اللاوعي والرواسب الداخلية اقرب ومن ثم ينفتح امام الدراسة النفسية ويتهيأ لها . اما اذا تعسف الناقد على النص فأضاف اليه ما لا طاقة له به وحمله ما لا يحتمل ، فان النص يمسي نصا آخر ، بل انه يصبح مطية للتعبير عن الذات الدفينة للناقد ، فيعكس دواخل الدارس ورؤيته لا فلسفة صاحبه وكاتبه . وهنا بالذات تكمن مهمة الناقد الحصيف او الناقد للنقد الذي ينبري لاجلاء الحقائق وابراز الرؤى ، فيستخرج النص من اللانص او النص/ المضاف .

ان هذه المهمة تدل على دور الناقد ووظيفته فهو لا يكتفي بفهم النص فقط وانما هو مدعو ايضا ـ ان لزم الأمر ، الى تقويم الرؤى المعوجة والنظريات الخاطئة .

اذ كثيرا ما كان لهذه الرؤى والنظريات تأثير سلبي على الأدباء والقراء على السواء . ويعترف الأستاذ طرشونة بواقع النقد في الوطن العربي متحسرا فيقول : « كنت اتوهم ان مثل هذا النقد [المبني على الاسقاط بانواعه] قد تجاوزته الأحداث بفضل تجارب منهجية هامة افرزتها مدارس نقدية حديثة تركز على النص وتحكم عليه ام له بحسب حظه من الأدبية وثراء مدلولاته وابعاده الى ان اطلعت على بعض الكتب التي لا يزال أصحابها يعتبرون النقد اداة نضالية يسقطون بواسطتها آراءهم الشخصية على الآثار المدروسة ويتحاملون على كل من يخالفهم الرأي بمجرد انتمائهم الى اتجاهات مخالفة لهم . »[15]

ونحن نوافق الأستاذ طرشونة في هذه القولة فالمطلع على ما يصدر في البلدان العربية من كتب نقدية يتوصل الى نتيجة مفادها ان الابداع النقدي ، على عكس الابداع الأدبي من شعر وقصة ورواية ومسرحية يتميز بضحالة محتواه وبساطة منتهاه . فقلما نجد الكتاب النقدي المؤسس . ولعلنا نذكر في هذا المضمار بمقولة ماك كولم التي افتتحنا بها هذا القسم ، فاغلب هذه العناوين تدخل ضمن « تجارة الكتابة » .

ان هذه الأسس التي بنى عليها الأستاذ طرشونة نظريته هي التي اعتمدها عند دراسته التطبيقية . فولج النصوص بدون آراء مسبقة ولا برؤية ما قبلية مسطرة . وفي هذا السياق درس انتاج الكتاب التونسيين المعاصرين ونقصد بهم عميد الأدب العربي في تونس الأستاذ محمود المسعدي ثم اهتم بحركات لمصطفى الفارسي والأدب التجريبي لعزالدين المدني .

وينطلق الناقد من تحليل للآثار المعروضة عليه فيسعى الى كشف خوافيها وفهم حدودها بالارتباط الكلي بالنص ولعل اروع مثل على ذلك تحليله لبعض النصوص المختارة من ادب محمود المسعدي . فقد التزم طرشونة في تحليله هذا بالحياد التام مع التفاعل بالنص كابداع يفرض نفسه على كل مترو من العربية محبذ لها بل وعاشق للغة الضاد . وقد وجد فيه الأستاذ طرشونة الأديب الحقيقي الذي آمن بالكلمة حد القدسية ولعل هذا ما دعاه الى نشر

لقاء طريف هو من روع ما قرأت. مع الأستاذ المسعدي[16]. ولا غرو في ذلك فالمسعدي من الأدباء القلائل الذين فرضوا لانفسهم نهجا في التعبير خاصا، منهجا في الكتابة متميزا. كما ان صاحب المباحث انطلق في تحليله لهذه النصوص من هدف معين هو استكناه خصائص الخطاب عند المسعدي دون الولوج في مهاترات كلامية جانبية لا تمت الى موضوعه بصلة، بل ان الأستاذ الباحث انفتح على المحيط فحاول البحث عن جذور هذه النصوص ومقوماتها وكيفية بروزها وبعثها فهي نصوص وليدة شخصية متشبعة بالثقافة العربية الاسلامية ومتفتحة في نفس الوقت على هموم العصر والبيئة ومن ثم ربط الناقد بين المسعدي ومحيطه الجغرافي القطري والعالمي. فاذا الثقافة ثقافات وقد لاحظنا توافقا بين ما توصل اليه الباحث وما اقره الكاتب وتلك لعمري هي ميزة كل نقد يرتكز على معطيات موضوعية تحسن اختيار النصوص وتصيب دراستها.

وان كانت دراسة الباحث لنصوص المسعدي وحركات للفارسي هي دراسة يمكن اعتبارها في باب النقد، فان نقده لكتاب « الأدب التجريبي »[17] للمدني يمكن ادراجه ضمن نقد النقد. فالأدب التجريبي وان كان في صيغة بيانات تحدد الابداع وفق منظور يسعى صاحبه الى اعتباره تجديدا، فان الناقد كشف دواخل النص او على الأقل حاول ان يوضح مختلف جوانبه بل انه فصل فيما عبر عنه المدني مجملا. الا ان الناقد بعد تحليله وبسطه للآراء الواردة في الكتاب وضع اسئلته المشروعة. فبعد ان حلل دعوة المدني الى رفض المعهود والمتداول من القواعد والانماط يستنتج معلقا: « ما يحاول الأدب التجريبي تبليغه لا يتجاوز الالحاح على مكانة الاشكال في الأدب اذ بدونها يفقد ادبيته ويتحول الى مجرد وثيقة اجتماعية شأنها شأن اية صحيفة يومية او بحث اجتماعي او شهادة توثيقية، واهمية الشكل لا تحجب عن الكاتب علاقته بالواقع[18]. وفي تعليقه على نقد المدني للقصة التقليدية يلاحظ الناقد: « هذه الدعوة في الحقيقة لم تكن جديدة في الستينات، فقد سبق اليها « رواد الرواية الحديثة » بفرنسا الذين عوضوا القواعد بوجوب التركيز على الأشياء واولوها اهمية قصوى . . . »[19]

ويستخلص الدارس النتيجة التالية: « نحن نرى انه كان في الامكان تنظيم هذه المادة الخصبة لانتاج تأليف جيد يكون علامة هامة في نظرية الأدب التونسي المعاصر ومرجعا مفيدا ينير طريق الابداع والتجاوز لكن عسر على القصاص ان يكون في نفس الوقت ناقدا منهجيا ومنظرا واضحا »[20]

ان النظرية النقدية التي تبناها الاستاذ طرشونة وطبقها على مؤلفات جيدة في الأغلب الأعم هي طريقة توصل اليها بعد تجربة طويلة مع النص، وهو يوضح هذه النقطة عندما اعاد تحديده للأدب الأبيض وقد عرفه اول مرة عندما درس « الأدب المريد في مؤلفات المسعدي[21] » والأدب الأبيض هو ذلك الأدب الفاقد للأدبية فهو ادب هجين لا لون له. وكل ما عداه يمكن ان يكون نواة ادبية مرتبطة بمدى نجاح صاحبها في اثرائها.

ان اهم مرتكزات هذا الكتاب هو هذه النظرية الأدبية التي امكننا استشفافها، لكن للكتاب نواحي اخرى نحاول بسطها بعجالة في النقاط التالية:

1 ـ يتميز هذا الكتاب بتكريسه لمقالين يهتمان بالأدب المقارن الأول يتعلق بعالمية الأدب التونسي المعاصر والثاني بالدراسات الاسبانية المخصصة للأدب التونسي.

2 ـ يعتبر هذا الكتاب دليلا للأدب التونسي المعاصر خاصة ان صاحبه ضمنه بعض اختياراته فهو الى جانب درسه لبعض الانتاج التونسي اعطى صورة لهذا الأدب في تطوره ولم يقتصر هذا الاختيار على جيل دون جيل، ولا على عصر دون عصر.

وانما حاول ان يحصر الارهاصات الكبرى للأدب التونسي الحديث.

3 ـ ختم محمود طرشونة كتابه هذا بلقاء طريف مع محمود المسعدي . وقد كان الحوار شاملا حيث اعطى صورة مكتملة على اديب متمرس بالعطاء الجيد المتفهم لمدار الأدب في معناه الفلسفي العميق . ويكفي ان نذكر هنا اجابة المسعدي عن سؤال يتعلق بايمانه باللغة العربية حيث قال : « . . . اعتقد ان الأدب هو اللغة قبل كل شيء لما لها من طاقات تفجير للفكر وبما لها من طاقات للايحاء واللغة العربية من بين اللغات التي لها من هذا النوع من الطاقات ما يجعلها في نظري من اثرى اللغات في العالم . لذلك عندما بدأت اكتب وانا أحب قضايا الوجود الانساني في معاصرة عالمنا هذا وفي معاناته لخضم الحياة في هذا العالم لم أجد غير اللغة العربية قادرة على الاضطلاع بهذا الأمر فهي توحي بالثروة الغزيرة لالفاظها ، والثروة الاغزر والأوسع بتراكيبها وصيغها ، وجدت فيها ما يمكن الكاتب من التعبير عما في نفسه ، وجدتها اقدر لغة على الاستجابة لكل هذا واعني باللغة العربية بطبيعة الحال اللغة الفصحى التي لم تفسدها المحاكاة والتأثر باللغات الغربية سواء كانت الفرنسية او الانكليزية ولم تنل من عبقريتها لأن مصيبة اللغات هي المحاكاة » .[22] كما ان اجابته عن سؤال يتعلق بتأثر بعض الكتاب الشبان بكتاباته يدل على ذهن نير وفكر وقاد يعطى للأدب معناه الأصيل[23]

ان كتاب « مباحث في الأدب التونسي المعاصر » يندرج ضمن سنة ادبية يسعى محمود طرشونة الى ترسيخها وهي سنة عرفها الأدب في ربوعنا منذ قرون حيث سعى ادباء هذه البقاع الى جمعه والدفاع عنه ودرسه وقراءته وترسخت هذه الطريقة مع عهد النهضة وعرفت ازدهارها ابان بداية القرن العشرين حيث كان للمد النضالي دوره الفعال في المحافظة على الانجازات الأدبية فكان زين العابدين السنوسي ومحمد الحليوي والمسعدي والبشروش وتواصل هذا المد ابان الاستقلال فبرز نقاد واكبوا العطاء التونسي عبر مجلات ذات ابعاد انسانية نقصد « الفكر » و « التجديد » وبعض المجلات المختصة مثل حوليات الجامعة التونسية « وقصص »

لقد عودنا الأستاذ محمود طرشونة بجديته واصراره على مواصلة المشوار فمن المعلوم « ان حقل « النقد » صعب سلمه اذا ارتقى اليه الذي لا يعلمه . . . » أما الأستاذ طرشونة فقد تمرس بالعطاء الصادق وعسى ان نقرأ له مجددا .

* هوامش :

* مباحث في الأدب التونسي المعاصر د . محمود طرشونة ـ المطابع الموحدة ط 1 سنة 1989 .

(1) النقد والحداثة ـ الدكتور عبد السلام المسدي ـ دار أمية ـ ص 5

(2) ن . م ص 33

(3) مباحث ـ الباب الأول ص 5

الثاني ص 61

الثالث ص 129

(4) الأديب وصناعته مجموعة مقالات نقدية ترجمها جبرا ابراهيم جبرا الطريقة الحديثة في الأدب ـ ماري ماك كولم ص 105

(5) من ضمن اعماله في بيت الحكمة .

(6) الأديب وصناعته ـ الأدب والرأي هنري مازليت ص 84

(7) مباحث ص 9

(8) مباحث ص 11

(9) مباحث ص 83

(10) مباحث ص 70

(11) مباحث ص 83

(12) الأديب وصناعته . هنري مازلينت ص 75

(13) مباحث ص 64

(14) مباحث ص 69

(15) مباحث ص 56

(16) مباحث ص 166

(17) الأدب التجريبي عزالدين المدني ـ الشركة التونسية للتوزيع . 1972

(18) مباحث ص 112

(19) مباحث ص 112

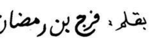
(20) مباحث ص 115

(21) الأدب المريد في مؤلفات المسعدي د . محمود طرشونة ط 1 ـ 1978

(22) مباحث ص 167 .

(23) مباحث ص 166 .





الخيط الأسود: قراءة في الخيط الأبيض لخيرة الشيباني

لا أظن أنني في حاجة إلى أن أؤكد أن اختياري لنص خيرة الشيباني موضوعا لهذه المداخلة لم يكن امرا اعتباطيا ، وإن كان محكوما إلى حدّ ما بما يوشك ان يجعله فعلا كذلك إما لأن اجراءات التنظيم توقع احيانا في شيء منه وامّا بحكم طبيعة الأمور في جميع الأحوال اذا كان اختيار أي موضوع منطويا بالضرورة, في نفس الوقت ، على استبعاد لما سواه .

وكأن شأن القراءة من هذه الناحية لا يختلف في شيء عن شأن الكتابة من جهة أن كلاّ منهما ينطوي لا محالة على نوع من الصمت غير أنّه من الثابت ان حظّ الكتابة أو القراءة من الابداع انما يتحدّد بمدى قدرة كل منهما على التحرّر من تلك الضرورة والافلات من حكم طبيعة الاشياء ، وبالتالي القدرة على كسر الحواجز وخرق الحدود والمواضعات لا كيفما اتّفق ولا بأي اسلوب أتيح بل بمقتضى منطق ابداعي أصيل قد لا يهمه أن يكسر الحواجز ويخرق الحدود بقدر ما يهمّه أن يثبت أن لا وجود لحدود في الأصل ولا حواجز وإذن فليس ثمة ما يستدعي الكسر أو يستوجب الخرق, وان صحّ أن ثمّة من ذلك شيئا فلعله ان يكون أدخل في تركيب الذهن والنفس واللغة المتحكّمة في انتاج خطابنا عن العالم اعني عالم النص النص ونص العالم .

ومعنى هذا اذن أن الابداع في جوهره تحرّر وتحرير وتوحّد وتوحيد ، إنه توق الى بلوغ هذه المسافة القصيّة التي تتداخل فيها اللحظات وتستوي الأحوال وتمتزج الألوان وتنصهر الأشياء فالقراءة والكتابة والكلام والصمت والماضي والحاضر والآخر، واللغة والعالم والأبيض والأسود والنار والماء ، كلها ثنائيات لا تتصوّر من زاوية الابداع إلاّ بما هي وجود جدلي النفي فيه نوع من التحقيق والعكس كذلك ، والحضور ضرب من الغياب وخلافه سواء ، لذلك يمكن القول إن هذه الثنائيات لا تحيل في حقيقة الأمر على لحظتين متواليتين خطيا زوجا زوجا لحظتين متراتبتين متداخلتين الى حد التّماهي .

فمن هنا ، من هذه الافكار الاساسية التي لا اكاد استطيع ان اجزم إن كانت هي التي دفعتني الى قراءة هذا الكتاب أم أن القراءة هي التي اوحت بها واستدعتها ، قلت من هنا كان التقائي بنص خيرة الشيباني ، ومن هنا ايضا جاء عنوان هذه المداخلة وتحدّدت حدودها واتضحت زاوية النظر فيها . لقد كان الالتقاء اول الأمر تشكيليا نوعا مّا اذ أنّ أول ما لفت انتباهي منذ رأيت الكتاب معروضا في واجهة إحدى المكتبات هو هذه المفارقة المتمثلة في الكلام على الابيض بالاسود وهذا اللون الرمادي الغالب على مساحة السفر الخارجي معبرا عن الأفق الرحب

المفتوح أمام الألوان لكي تختلط وتمتزج فتنتفي وتغيب فاذا هي حاضرة متحققة في تركيب جديد .

وليس من باب الشهادة بالانحباس في أسر الانطباع الأول إن قلت منذ انطلقت في قراءة الكتاب ومساءلته ومعاشرته لم اجدْ إلاّ ما يعزّز ذلك ويرقى به إلى مرتبة الرؤية المتكاملة والقراءة المتّسقة ؛ أجل فالقضية المركزية في ممارسة خيرة الشيباني لفعل الكتابة هي كما سنتوفّر على بيانه في هذه المداخلة إنما تتمثل أساسا في البحث عن فضاء أو منطقة أو قل عن حيز مكاني أو زماني يكون غياب الذات فيه نوعا من الحضور الاكمل والتأسيس الأرقى لكيانها .

وأما عن عنوان هذه المداخلة فلا بدّ من الاشارة إلى أنه لا يرتبط بالضرورة بمدلول عنوان الكتاب ولا بما اشارت إليه صاحبته في بعض الفصول وإن لم يكن بعيدا عنه تمام البعد وذلك في قولها « ماذا نملك إزاء انسداد الأفق واختلاط الرؤيا غير أن يكون الماضي الرمز بقعة ضوء أو خيطا أبيض وسط كوابيسنا اليومية » (ص : 49) ، وانما قصدت بهذا العنوان أساسا إلى ابراز علاقة الاختلاف والتكامل بين لحظتي الكتابة والقراءة . فإذا كانت الكتابة بحثا عن خيط ابيض وفتحا لمناطق النور والحلم في دنيا الكوابيس والاحباط القاتل فإن القراءة بحث عن السواد لا على معنى إنها تقوّض ما بنت الكتابة وتميت ما أحيت (إن لم يخل الامر من ذلك على أية حال إذ ليس من قراءة إلاّ وهي تمارس على نحو ما ضربا من القتل)، بل على سبيل التكامل والتآزر في طلب المسافة المشتركة حيث لا بياض ولا سواد وحيث لا معنى للخيوط سوداء أو بيضاء ما لم تكن جزءا من نسيج ولا معنى للنسيج ما لم يكن من أحكام الصنع وجودة النسج بحيث يجعلك تنسى الخيوط المفردة كيانا ولونا حتى لكأن النسيج لم يوجد من الأصل إلاّ على تلك الهيأة .

وإلى ذلك ، وبناء على ما تقدّم من إشارة الى لقائي الأول بكتاب خيرة الشيباني وتأسيسا على ما ذكرنا من القول في التكامل بين الكتابة والقراءة ، فانه لم يكن لقراءتي من بدّ في ان تجعل العين إحدى ادواتها الاساسية في مقاربة النص ومن هذه الجهة فرض هذا العنوان نفسه ايضا إذ ان العين لا ترى إلاّ في الاختلاف وبالاختلاف . إنّ الرؤية إنْ بالعين وإن بالرأي ، تقتضي من الذات القارئة أن تؤسس تعاملها مع الموضوع مهما يكن نصا أو ظاهرة من ظواهر الحياة على التباين عنه من اجل الدنوّ منه والتوحّد به الى حدّ الحلول ؛ أو قل إنّ الذات القارئة من حيث تتباين عن الموضوع تدنو منه اكثر فأكثر إذ يتيسرّ لها عندئذ أن تستوعبه وتستوعيه وتستولي عليه فتدرك حقيقته وهي من حيث تفعل ذلك وفي نفس الوقت الذي تتعاطى فيه هذا الصّنيع تأتي عكسه من جهة أخرى لأنّ الحلول في النص أو حلول النص في الذات القارئة, وهما سيّان في الحقيقة إذ أن القراءة في نهاية الأمر هي حاصل هذا النوع الخاص من اللقاء عبر النص بين ذاتين كاتبة وقارئة ، قلت أن الحلول على هذه الصفة أو تلك لا يؤدي الى النأي عن الموضوع فحسب بل الى نفيه جملة ، وكذلك يؤدي ادرك حقيقته الى انكارها وإبطالها في النهاية .

وعلى هذا النحو يحيل عنوان هذه المداخلة على المنهج المعتمد فيها . وفي هذا الصدد فإني على قلة احتفائي بالتنظير في قضية المناهج وخاصة في مثل هذا المقام اذ من الأصول الثابتة في القراءة عندي أن الموضوع هو الذي يستدعي منهجه وليس العكس وان القراءة الابداعية الحق قد لا تتبين على وجه الدقة والتفصيل حقيقة المنهج الذي اصطنعت وصفته إلاّ بعد ان تستوي وتتأسس بمختلف عناصرها ومراحلها، قلت اني على ذلك لا اجدُ حرجا في القول إني انها انتهج في هذه المداخلة منهجا إن جاز لي أن اصفه بشيء فبكونه منهجا ذاتيا بالأساس يستحضر صفته هذه في جميع اللحظات ويعمل في جميع اللحظات على ان يتحرر منها ليدرك موضوعه ويدرك

الظواهر على اختلافها في وجودها الموضوعي التاريخي في المقام الأول ، ولعلّه ان يدرك في بعض ما يدرك الوجه الموضوعي في صفته الذاتية نفسها . إنه منهج قائم على مقدمة اصولية ثابتة محصّلها ان « الحقيقة » مقيمة في « تلك المنطقة المحرمة » المتأبّية على كل تحديد منسق ومن ثم فإن غايته الأولى والأخيرة أن يبلغ هذه المنطقة أو على الأقل أن يدنو منها ما أمكن حتى لكأنه فيها .

تلك هي اهم المقدمات النظرية والمنهجية التي نصدر عنها في هذه المداخلة ، فكيف تحددت في ضوئها معالم الموضوع وكيف كانت مقاربته ؟

« الخيط الابيض » عبارة عن مجموعة من الفصول نشرت في الاصل في ركن صحفي بجريدة « الشرق الاوسط » يحمل هذا العنوان نفسه ، وذلك في الفترة المحصورة بين افريل 1985 وماي 1986 حسب إشارة الكاتبة إلى ذلك في صدر الكتاب ، وهذه الفصول متنوعة إن في موضوعها وإن في اسلوبها مما يسمح بتبويبها على أنحاء مختلفة ، فهناك تبويب بحسب المواضيع وهو الذي اصطنعته الكاتبة في اخراج الكتاب وهناك تبويب آخر ممكن لا مناص من استحضاره وهو القائم على التفريق بين هذه الفصول بحسب كونها صادرة عن الكاتبة إمّا بوصفها فنانة ذات رؤية إبداعية لذاتها ونشاطها وللعالم حولها وإمّا بوصفها صحافية تتعاطى الكتابة في ظروف تختلف اختلافا نوعيا عن ظروف الكتابة السابقة ودوافعها ، ويمكن من البداية القول ان اهتمامنا الأكبر في تأسيس هذه القراءة منصرف الى « النص » الصّادر عن الصفة الأولى ، اجل ففي فضاء هذا الكتاب نصّان يتزاحمان : نص الدّاخل ونص الخارج ، نص الفن ونص الصحافة .

ويبدو أن هذه الفصول على اختلافها لم تشهد تغييرا كبيرا بانتقالها من صفحات الجريدة الى صفحات الكتاب إلاّ ما كان من إضافات وتعديلات قد لا تعدو ان تكون من هوامش الأمور أو من شكليات الاخراج المادي لا غير كجمع هذه الفصول بعد ان كانت متفرّقة وتصديرها بأهداءوقد كانت عارية منه ، وتقسيمها الى اربعة فصول لكل منها عنوان خاص وما اقتضاه ذلك من اعادة تركيب لها إذ لا شك في أن توالي الفصول في الكتاب وترتيب المقالات داخل كل فصل لا يسايران نسق ظهورها على صفحة الجريدة (قارن مثلا بين الصفحة 111 السطر 2 والصفحة 121 السطر 2)

ومع ذلك فإني لا اكاد أتردد في القول إن مفتاح قراءتي لهذا الكتاب إنما يكمن في هذه التغييرات الطفيفة التي دخلت او ادخلت على فصوله لكي يستوي كتابا قائم الذات مكتمل الكيان متسق الدلالة. ففي العنوان ، وهو ليس جديدا إلاّ في مظهره التشكيلي ، وفي نص الاهداء خاصة وفي عناوين الفصول الأربعة مداخل كثيرة صالحة للنفاذ الى عمق النص كما سنرى ، أما ترتيب هذه الفصول على هذا النحو بالذات فهو يغير تحفّظ العمود الفقري الذي تقوم عليه قراء تنا لهذا الكتاب وهي قراءة تعتمد التفريق بين ثلاث لحظات ذات ابعاد ودلالات مختلفة هي : لحظة الحلم ، لحظة النكسة ، لحظة الافاقة والتدارك والتجاوز . إن وجود هذه اللحظات الثلاث في الكتاب في تداخل تارة وانفصال تارة اخرى قد أكسبه نوعا من الجدلية الداخلية التي خولت له أن يستوي على اختلاف اجزائه نصا واحدا متكامل العناصر متّسق الدلالة . وبعبارة أخرى إن لهذا النسق الثلاثي يمثل الخيط الرابط بين هذه الفصول على اختلاف مواضيعها وظروف كتابتها لذلك كان من الغايات الأساسية في هذه القراءة التي نقترحها أن نقف على آلية انبثاق هذا النسق ونرصد اوجه اعتماله الداخلي من جهة ونحاول ادراك ما وراء ذلك من دلالات مختلفة نفسية وذهنية واجتماعية .

على ان هذه اللحظات مهما اختلفت او تكاملت

فإنها راجعة في حقيقة الأمر إلى جذر واحد أو محور مركزي واحد تدور حوله التجربة بكامل منطلقاتها ومقاصدها ، ذلك هو محور العلاقة التي تربط الكتابة بالكلمة أو بتجربة الكتابة عموما من حيث هي وجه من وجوه العلاقة بالعالم وبالآخرين وبالوجود عامة .

إن هذا المعنى يفرض نفسه علينا من أوّل صفحة في الكتاب وعلى وجه التحديد من هذا الاهداء الشعري المركّز القائم على بنية ازدواجية تناظرية ، ولا اكاد أشك في انه قد نال من عناية الكتابة ما يفوق ما ناله بعض فصول الكتاب .

ماذا نجد في هذا الاهداء ؟

يقول المقطع الاول منه :

إلى روح جدي

بعضا من ولعه بالكتابة

فقد كنت اشاهده صغيرة يكتب على الرّمل عندما يعوزه الورق

فهناك ثلاثة معان على الاقل تتصل بفعل الكتابة يمكن استمدادها من هذا النص :

1 ـ الكتابة هي القاسم المشترك ، هي الخيط الجامع بين الماضي والحاضر ، بين الاجداد والاحفاد ، ولئن كانت للأوائل سبيلا الى رسم بصماتهم على وجه الارض وتخليف آثارهم عليها فهي للآخرين سبيل الى تجذير الذات وتأصيل وجودها عبر تجسير علاقتهم بالاجداد .

2 ـ الكتابة في هذا النص رسالة انتقلت من الجدّ الى الحفيدة عبر العين دون سواها فكأنها شكل متعينّ محض لا مضمون له أو قل لأنها رسالة تتمثل فيها أبدع احوال التوحد بين الشكل والمضمون ، فمضمون الكتابة هنا هو فعل الكتابة تطلب لذاتها بما هي نشاط عملي مجرد . لقد عرفنا كما عرفت الصغيرة ان الجدّ يكتب دون أن ندري ماذا كان يكتب ومع ذلك فإن الصورة تحافظ على قيمتها كاملة اذ المهم هنا ان الكتابة شيء تراه العين ، انه فعل تشكيلي في المقام الأول .

3 ـ الكتابة فعل ينتمي في وعي الكاتبة الى زمن الطفولة ، زمن الحلم واللعب والتوحد بالكون توحّد الشكل والمضمون في نص الجدّ ، أو توحد الاحفاد بالأجداد في نص الاهداء ، أو قل انهّا ، اعني الكتابة ، انبعاث لصوت الطفولة في زمن الرداءة والسقوط يأتي محتجا على نكث الوعود واجهاض الأحلام . فقدر الاحلام أن تكون قصيرة العمر كلعب الاطفال لا يدوم بل كعمر الطفولة كلّه وما أقصره ! ومفتاح التحول إنما يتمثل في تغيرّ الزمن ، من مشاهدة للكتابة الى ممارسة لها مما أدى الى تحوّل الكتابة الى جرح نازف وهمّ دائم وألم لا يحول : تقول في المقطع الثاني من الاهداء :

الى زهوي الكبير

وجرحي الدائم

بعضا من همي العامّ

أفليست روعة الانسان في أنّه يتألّم

إن التحول من مشاهدة الكتابة الى ممارستها او التحول من مشاهدة العالم الى ممارسته يبدو مصحوبا بتحول مماثل مواز له من لحظة الدهشة الحالمة الى صدمة الافاقة الموجعة . فلماذا يكون الأمر كذلك دائما؟ لماذا يبدو التحول مرادفا للسقوط دائما ؟

مفتاح الجواب في طبيعة فعل الكتابة كما يصوره نص الاهداء مرة أخرى ، على أن ننظر الى الكتابة هذه المرة من زاوية أخرى اي من حيث هي مفتاح المعرفة ، معرفة الذات ومعرفة العالم . وهنا ينفتح الطرفان المتعاملان في هذه اللوحة على ابعاد دلالية جديدة فليس الجدّ علامة على الماضي فحسب انه يصبح هنا رمزا لمصدر المعرفة وليست الحفيدة طفلة صغيرة فقط ، انها نفحة من روح بروميثيوس تتعاطى

فعل صانعها الاول ، جدّها الأقدم سارق النار .

وهاهنا بالذات شيء من بيت القصيد إذ ثمة نوع من التماثل بين الكتابة والنار وبالتالي بين لعبة الكتابة ولعبة النار وما هذا بالأمر الغريب في الحقيقة فكلتاهما تنتمي الى زمن الطفولة وكلتاهما تخضع لنفس المنطق ، منطق الالتباس والاشتباه : التباس اللعب بالجدّ خاصة والحلم بالكابوس والنور بالنار ، لذلك يمكن القول انه من رحم الحلم يولد الكابوس والفاجعة ومن صميم اللعب ينشأ الجدّ إذ ليس في الوجود شيء أقبل من النار لاحتمال قيمتي الضدّين : الخير والشرّ كما يقول باشلار .

وليس فعل الكتابة بمختلف عن ذلك في شيء وكذلك الحياة في نهاية الأمر . إنّ الحفيدة لم تسرق من ذكرى الجدّ صورة الكلمة بل سرقت روحها ، سرقت نار الكتابة , نار المعرفة . فماذا سينشأ عن صنيعها ؟ نور الحنان أم نار الجحيم ؟ (انظر التحليل النفسي للنار لباشلار ص 19) ماذا سيصنع السارق بالشعلة ؟ هل سيسرق العالم أم سيستضيء بها في دروبه الحالكة دروب ذاته ودروب العالم ؟

إننا لا نطرح هذا السؤال على سبيل تطويع النص لمقتضى أداة في القراءة نصطنعها من خارجه ونكرهه على الخضوع لها فسجلّ النار ومشتقاتها حاضر حضورا بارزا في عموم الكتاب مما يكون شبكة دلالية لأن تتخذ مدخلا لقراءة متكاملة ، وفضلا عن ذلك فنحن بمجرد أن نقلب صفحة الاهداء يعترضنا عنوان الفصل الأوّل يدعونا اول ما يدعو إلى ان نقرأ بالعين كما قرأت الطفلة الصغيرة نص الجدّ : « تلك الفتيلة ... وعلبة الثقاب » ، تلك هي صورة العنوان وصيغته وقد اسفرت فيه الصورة المجازية عن وجه الحقيقة فيها فالنار متمثلة هنا في أشدّ عناصرها حسّية : فتيلة وثقاب ، ولكن ما عساها تكون هذه الفتيلة ؟ أهي فتيلة القبيلة (وإذا قرأت بالعين فأنت لا تملك إلاّ أن تقف على ما بين الكلمتين من تشابه في عدد حروفها ورسمها أم فتيلة المصباح ؟ أهو الانفجار والانهيار أم هو النور والضياء ؟ أهو سواد الغبار أم ضياء الصباح ؟ ذلك هو السؤال الكبير الذي يطرحه علينا هذا النص من عتباته الأولى .

إن جميع مقالات الفصل الأول ، وعددها ثمانية ، لا تعدو من بعض وجوهها أن تكون جوابا ضمنيا عن هذا السؤال يحاول ان يتجاوز حالة التوتر السائدة بترجيح الاحتمال الثاني .

لقد حدث انفجار عنيف فعلا وحلّ الدّمار وعمّ الموت كل شيء واجهزت النكسة على أحلام الذات وأحلام الوطن جميعا ولكن لمّا كانت الكتابة فعلا ايجابيا بحكم الطبع والضرورة فإنه لم يكن للكاتبة من هدف أو من استراتيجيا في هذا الفصل سوى أن تطوق الانفجار باحتواء رجاته وامتصاصها في حركة القلم . كيف السبيل الى امتصاص رجّة الانفجار في حركة القلم وهو يؤثث بياض الورق والخطوط السوداء ؟ كيف يمكن تحويل القنبلة الى سراج منير ؟ كيف السبيل الى تدجين النّار بعبارة باشلار مرّة اخرى بما هو علامة على التحكم في « السرّ الخفي » وبالتالي على الخروج من طور الطفولة والانخراط في الحضارة والتاريخ ؟

هكذا كان تدجين النار في سجل التاريخ الانساني وهكذا أيضا شأنه في تجربة الكتابة فمن هنا يبدأ البحث عن السّبيل الى بناء الذات وبناء العالم بعد صدمة الافاقة وانقشاع زمن الحلم والطفولة .

ما سبب الصدمة ؟ ما سبب الانفجار وما مصدره في تجربة الكتابة ؟ لا يخلو السؤال على وضوحه من اشكال إذ أنه قابل لأجوبة مختلفة ولولا ذلك ما كان باعثا على الكتابة ولا كان صالحا ليكون موضوعا لها . وظاهر الأمر أن المسألة بسيطة إذ هناك علاقة شخصية عاطفية اجتماعية انفصمت دون أن تعمر طويلا ، فما اكثر ما يقع هذا ومثله ! ولكن متى كان موضوع الفن خارجا عمّا يقع في كل يوم وكل ساعة ؟

ولكن هيهات ان تستوي الرؤى وهيهات أن يستوي الناس أمام النّار ، أليست الكتابة نفسها تقول في بعض لحظات مناجاتها لسقراط « لم تكن تدعي العلم والمعرفة ولكن الذين اقتربوا منك عرفوا الحقيقة : كيف يكتوي بها البعض ، كيف يعمى بها البعض وكيف يستنير بها البعض الآخر » (ص 11)

نعم ، إنّ ذلك لكذلك حقّا . أمّا الكتابة فقد تضخّم حجم هذا الحدث في وعيها فتضاعفت دلالته واشتدّ وقعه حتّى هزّ الكيان والعالم جميعا . هنا صار اللقاء بالآخر عنوانا لـ « هجمة الحياة عليها » وعلامة على عودة الحلم بعد عهد القهر والاقصاء كما تقول (ص 33/ 37) وصار فشل العلاقة بالمقابل تعبيرا عن الاجهاض « ها انني اشاهدك تجهض حلمي » (ص 83) . وهكذا تجاوز الحدث زمنيّته الظرفية لينفتح على زمنية وجودية تضاعف من وطأته فإذا هو كاللعنة تنزل جزاء لما اقترفت العين العاشقة السارقة ، عاشقة الكتابة وسارقة شعلتها ، سرّها الكامن في لوحة الجدّ يخطّ على الرّمل .

ثم لم يقف الأمر عند هذا الحد فما لبث الحدث أن انفتح على ابعاد تاريخية وطنية من حيث بدأ اللقاء بين الهمّ الخاص والهمّ العامّ . لقد أوغل الجرح في التعمّق ودائرته في التوسّع الى ان التقى بالجرح الأكبر الدامي النازف في الأعماق ، ذلك هو جرح الوطن المفجوع بنكسة مشروعه التحرري النهضوي . فمن هنا اخذ يحدث ضرب من الانزياح حتى في المعنى الاسلوبي للعبارة صارت الفاجعة الذاتية بمقتضاه دالا مدلوله فاجعة الوطن أو قل صار الكلام على الفاجعة الذاتية مجازا حقيقته في فاجعة الوطن .

أفي ذلك استفحال للأزمة أم علامة على بداية الانفراج ؟ بداية المعرفة الحقيقية ، بداية الوعي وبالتالي بداية الانفصال ؟ أهي بعبارة اخرى بداية « تبينّ الخيط الابيض من الخيط الأسود » ؟

هذه هي حقا اللحظة التحولية الحاسمة في عموم التجربة . هنا صارت النار على ما احدثت من أوجاع وما خلفت من رماد اداة تطهير للذات مما علق بها من شوائب الوعي الزائف وما ظل يلازمها من بقايا الاحلام المجهضة من اجل أن تنطلق في عملية التأسيس الجديد . إنها لحظة مخاض فعلا بما تنطوي عليه من أوجاع لا محالة وما فيها من ميلاد جديد . نحت الكيان من جديد يقتضي تذويب المعدن بالنار لاعادة تشكيله وصقله . ذلك هو معنى التحول الذي تمرّ به الذات في هذه اللحظة من التجربة .

والمهم أن هذا التحول لم ينشأ عن ضرب من التصعيد التمويهي أو عن سحب آلي هروبي تهريبيّ للهم الخاص على الهمّ العامّ بل جاء متوكّدا عن آلية واضحة تمثّلت في ان نسق الحزن والانهيار من حيث اخذ يبلغ اقصى درجات تفاقمه قد أخذ في الوقت نفسه يتمخّض عن نقيضه شأن «تلك المدينة الكبيرة الشامخة التي تعرف دائما كيف تلملم احزانها وتضحك» (ص 30) ، أجل كيف يشرق الضحك من ركام الاحزان ؟ كيف تعود الى النار جذوتها من خلال الرماد ؟ إن في الأعماق صوتا يأتي على الذات أن تذعن لدواعي اليأس النهائي فهي حتى إن بكت ، وما اكثر ما تبكي ! فإنها لا تبكي إلاّ واقفة .

من أين يأتي هذا الصوت ؟

مهما تعددت المصادر التي يصدر عنها هذا الصوت فليكن سقراط القيمة والرّمز يعنى أن « الموت أفضل من خيانة الحقيقة » (ص 8) أو تلك المرأة الفارعة الطول ذات المعطف الأحمر تأتي لتفتح في دنيا الكواليس كوة للأمل (ص 28) أو ذلك « الرجل الفارع الطويل الجهوري الصوت تمدّ اليه يدها مثلما كانت والدتها تمدّ يديها لتمسك قويا بحبل القابلة قبل أن تطلق صرخة الخلاص الأخيرة » (ص 30) أو فليكن هذا الصوت آتيا من محُاور لا نعرف عنه شيئا إلاّ أنه شاعر أو فنان (تلك العزنة العقيمة وذلك النبع المتفجّر ص : 35) مهما يكن هذا او ذاك فإن

هذا الصوت لا يخرج عن ان يكون انبعاثا لذكرى الجدّ . انها اصوات مختلفة تردّد في صيغ مختلفة ومن مواقع متباينة صدى صوت الجدّ الماثل في صورة الحروف المنقوشة على ذاكرة الطفولة . وها هنا تسفر كتابة الجدّ عن مضمونها الحقيقي : انه التحدي والصمود . أفليس الجدّ ، وهو يخطّ على صفحة الرمال ، تعبيرا عن الانسان في ضعفه وفاقته لا محالة ولكنه في الوقت نفسه تعبير عن الانسان في صموده وشموخه يتحدّى الزمن ويأبى أن يرحل عن الأرض دون أن يترك بصماته ويخلّف آثاره ، أجل إنّ الجدّ هو بحق الفنان الأوّل في رؤية خيرة الشيباني .

على ان انبعاث صوت الجدّ لا يفضي بأية حال الى السقوط في رؤية ماضوية سلفية ، كلاّ ، وانما يؤدي الماضي في هذا الموقف من التجربة وبكل دلالاته النفسية والحضارية دور البلسم يساعد على استيعاب اللحظة واحتواء الصدمة ويمنع بالتالي من السقوط النهائي في انتظار استرداد الانفاس والتأهب لانطلاقة جديدة . إنه العمق التاريخي الذي يكسب المعاناة الذاتية صدقها وأصالتها من جهة ويسند الذات في محنتها فيجنّبها الانحدار الى هامش التاريخ ، من هنا كان من الطبيعي أن تنفتح التجربة الذاتية على آفاق أرحب تسفر فيها عن وجهها الاجتماعي والتاريخي فيتحقق اللقاء بين تجربة خيرة الشيباني وتجربة جيل كامل ممّن عاش على « أحلام الوحدة العربية والتجمّعات الاشتراكية التي نادت بها ثورة يوليو وبرامج الأحزاب الأخرى وبعض حكومات مرحلة ما بعد الاستقلال » (ص 102) . إن هذا اللقاء لا يعود الى كون الكاتبة هي من أبناء هذا الجيل فعلا بحكم الزمن ووحدة الحلم فحسب بل انه راجع الى ذلك الى ضرب بين تجربة هذا الجيل في فضاء التاريخ وتجربتها هي في عالم الكتابة كما مارستها في نصّها هذا ، ففي كلتا الحالتين هناك نسق واحد ثلاثي قوامه حلم طفولي (توافقه تاريخيا مرحلة الخمسينات والستينات وهي سنوات المد القومي) فنكسة (هزيمة 67) فوجع وإفاقة وتحفّز لبناء جديد (وهي المرحلة التي انطلقت منذ مطلع السبعينات ولاتزال مستمرة)

تقول الكاتبة متحدثة عن تجربة الكتابة لدى ابناء هذا الجيل : « كانت كلمة النكسة هي مفتاح كل ما كتب تقريبا في تلك المرحلة (تعني مرحلة ما بعد 67) وربما مفتاح الكثير مما يكتب الى يومنا هذا » (ص 102) ، أجل ، ولا شيء يمنع من أن نقول إنها مفتاح كل ما يكتب في كل زمان ومكان إذ ليس من كتابة صادقة أصيلة إلاّ ومفتاحها نكسة مّا تخيّب أملا أو تجهض حلما فتأتي الكتابة تضميدا للجرح واحتجاجا على العالم وعلى الذات أيضا وتوقا الى حلم جديد ، فهكذا كانت الكتابة دائما ولا تزال ، وهكذا كانت تجربة جيل النكسة فعلا . وهكذا أيضا كانت تجربة الكتابة كما مارستها خيرة الشيباني في هذا النص فمفتاحها في هذه النكسة التي صورتها مقالات الفصل الأول ثم لم تكن مقالات الفصول الثلاثة الباقية سوى محاولات مختلفة لتطويق آثارها والتحرر من مخلفاتها فإذا كان نص الاهداء صادرا عن لحظة الحلم وكانت مقالات الفصل الأول صادرة عن لحظة النكسة فإن مقالات الفصول الباقية من الكتاب صادرة عن لحظة الافاقة والتدارك والتجاوز . إنّ جميع مقالات هذه الفصول محكومة بمنطق واحد : منطق الخروج من « عقم العزلة بحثا عن النبع المتفجر » ؛ لذلك يمكن القول أنه بقدر ما كانت الذات حاضرة حضورا مكثفا في الفصل الأول فإنها ستتوارى هنا لا لتحتجب أو تغيّب وانما لتلتحم بالعالم وتنصهر في الآخرين .

ففي الفصل الثاني تعيش الذات الخارجة توّا من لهيب الحريق اروع لحظات النشوة والفرح بانخراطها في معارك الوطن بكل واجهاتها العسكرية والثقافية والاعلامية ، إن زيارة جبهة القتال على الحدود العراقية الايرانية لم تكن من بعض الوجوه سوى رحلة الى الداخل ، الى ارجاء الذات بحثا عن الذات

وتأسيسا لها .

ولا يختلف البحث في خريطة الوطن عن البحث في مساحة الورق الابيض لأن « بيت الكاتب أو وطنه هو هذه الورقة البيضاء » (ص 75) ولأن الجندي بسلاحه انما يتعاطى في حقيقة الأمر نوعا من الكتابة ، إنه يكتب التاريخ فعلا ، ولأن الكاتب بقلمه يتعاطى في الحقيقة نوعا من القتال ، من الحرب ؛ فلا فصل بين قضية الوطن وقضية الكتابة ولا فصل بينهما وبين قضية الذات وتحقيق الوجود ، تلك هي المعاني الاساسية التي تنطوي عليها مقالات الفصل الثالث .

وأما الفصل الرابع والأخير ويحمل عنوان «وجوه»

فلئن بدا في ظاهره مجرد تعريف بعدد من الاعلام ممن تعرفت عليهم الكاتبة اما من خلال آثارهم فإنه في الحقيقة تصوير للحظات العثور على المشروع الذاتي المنشود متحققا في الآخرين ، إن هذه « الوجوه » انما هي في الحقيقة وجوه الذات وقد تحررت من « اقفاصها » والتحمت بالآخرين الى حدّ التماهي والحلول الكامل .

ولكن هل يمكن للذات ان تتحرر من أقفاصها حقا ما لم تتحرر من صوت الجد وذكراه ؟

إنّ عنوان المقالة الاخيرة يوشك وحده ان يغني عن أي توسّع في البيان ؟ « الماضي وعمى الذاكرة » ، لكأن الكتابة تنفي في نهاية المطاف نفسها من حيث تنقلب الذات على نفسها في ضرب من الجدلية إذ تكتشف ان العين التي كانت تشاهد الجد يخط على الرمل لم تكن ترى في الحقيقة . « ايتها البصيرة العمياء ، يكفي عماء الذاكرة فلعل الحاضر أكثر ثباتا وأقل وَهْمًا وإيلاما» (ص 174) ؛ بهذه العبارات بالذات يختتم الكتاب . فما اوسع الفرق بين الفاتحة والخاتمة ، بين العين المشاهدة العاشقة في لوحة الاهداء والذاكرة العمياء الواهمة في المقالة الأخيرة !! الكتابة أن تكتشف أن المشاهدة عمًى ، وأنّ العمى هو بداية الرؤية الحق ، والكتابة ان تكتشف في نهاية الامر أنك لم تكتب . وهكذا عبر ممارسة فعل الكتابة تتحقق الكتابة من حيث تنتفي والعكس كذلك ، انها مشروع مفتوح على آفاق رحبة لاحدّ لها وهكذا مشروع بناء الذات أيضا اذ ليست الكتابة سوى بعد من ابعادها وكلاهما سيرورة متصلة مستمرة .

خاتمة :

بعد هذا التطواف في عالم النص من الداخل في محاولة للوقوف على أهمّ معالم تجربة الكتابة عند خيرة الشيباني ورصد ابرز العوامل المتحكمة فيها يجدر بنا في هذا المقام أن نقف وقفة نقدية تقويمية نستحضر فيها جملة من المعطيات ونستخلص طائفة من النتائج

قد تبدو هذه المداخلة ذاهلة عن معطى أساسي من بعض الوجوه وهو أن كتاب « الخيط الابيض » من انتاج المرأة ؛ وليس الأمر كذلك في الحقيقة . نعم ، إن الكتاب قابل لأن يقرأ انطلاقا من هذا المعطى وما يستدعيه من إطار وإحالات ومراجع مما يكوّن مدوّنة الأدب النسائي العربي عموما ؛ ومع ذلك فقد تكلّفت تغييب هذا الجانب لأنني عن وعي جنحت الى الانخراط في منطق النص وهو منطق قائم بالأساس على تجاوز دائرة الخطاب النسوي الضيقة مما يرشحه فعلا ليكون في المؤشرات الدالة على ما سيحدثنا عنه جون فونتان اعني « نهاية الأدب النسواني » . إن خيرة الشيباني تشهر احتفاءها في هذا الكتاب بعروسية النالوتي مثلا لأنها تمثل « صوتا متميزا خرج عن صف الأديبات العربيات اللواتي تركز لنا - في الغالب - كتابات نرجسية تعيد للذات صورتها المشوهة في انفصالها عن المحيط » (ص 140) ، وليس هذا الوصف لصوت عروسية ببعيد عن الصوت الذي تحاول خيرة نفسها تأسيسه في نصها هذا ، إنّ لحظة المخاض العسير التي صورها الفصل 1 من الكتاب كانت في بعض وجوهها علامة على سقوط صورة

وانبعاث اخرى ، انه سقوط الصورة السائدة للانثى في الأدب النسائي بما يميّزها من نرجسية واستقطاب مركزي على الذات وبروز صورة جديدة للمرأة التي أدركت ان تأسيس الذات وتحقيق الوجود يقتضيان في المقام الأوّل التحرر من اقفاص الذات وتجاوز منطقة البكاء والنرجسية والسلبية للانخراط في مناطق الفعل التاريخي في « حقول الوطن » وفي بياض الورق أيضا . . وتلك هي في نهاية الامر القضية المركزية في هذا النص : انها في البحث عن السبيل إلى تأسيس الذات أو إعادة تأسيسها بعد أن تشظّت على وقع الصدمات التي توالت عليها بفعل ولادة الوعي وتجاوز مرحلة الطفولة اعني طفولة العمر وطفولة الوعي على السواء . ويبدو هذا التأسيس مشروطا بقدرة الذات على أن تتجاوز نفسها وأن تتحرر من مراكز الضغط المتحكمة في انتاج خطابها عن نفسها وعن العالم جميعا أيّا تكن هذه الذات امرأة مفردة أو ذاتا وطنية أو كيانا قوميا .

لا سبيل الى التأسيس ما لم يقم على التحرر من النزعة المركزية مهما تكن مظاهرها ومستويات تجلّيها ، تلك هي المعادلة التي افرزتها تجربة الكتابة عند خيرة الشيباني في هذا النص . فلا مجال للمرأة لأن تحقق ذاتها ما لم توفق إلى صياغة الخطاب وبالتالي صياغة الذات المتحرر مما أثر على أنه من « خصوصيات » الأدب النسوي ومن اهمه الايغال المفرط في الاستقطاب على الذات وما يفرزه من مظاهر ونزعات مختلفة .

ومن جهة اخرى لسنا بذاهلين عن أن هذا الكتاب لامرأة تونسية واننا نقدم هذه المداخلة في اطار ندوة موضوعها الأدب العربي المعاصر في تونس ، ومن هذه الناحية نجد نفس النسق السابق متحكما في صياغة الرؤية وانتاج الكتاب ، بعبارة أخرى إنّ هذا الكتاب بقدر احتفائه بنسبته التونسية فإنّه ينطوي على التأكيد أن الخصوصية التونسية لا سبيل الى أن تتحقق على وجهها الخلاّق الأكمل ما لم تكن قادرة على أن تجمع بين وجهي التحقيق والنفي في آن والاقرار والانكار معا، إقرار الخصوصية واثباتها وابراز معالمها. لذلك يبدو لي فعلا ان كتاب خيرة الشيباني يعد من العلامات المساهمة في كسر الحواجز الحائلة دون نشأة خطاب عربي حقيقي اعني حواجز النزعة القطرية الضيقة من جهة وحواجز النزعة المر كزية المشرقية المتدثرة باطلا بدثار القومية العربية من جهة اخرى ، ومهما بدا في هذا الرأي من مغالاة قد تحمل الكتاب ما لا يحتمل فإنني لا أرى حرجا في إذاعته لأنّ قراءتي للنص تستحضر دائما لحظتي التحقق والامكان فيه وربما كان النص المتحقق في كتاب خيرة الشيباني لا يعزّزه فعلا غير أن الروح الساكنة في أعماق هذا النص المتحقق تعد بذلك وتفضي اليه لا محالة .

* ألقيت هذه المداخلة ضمن الندوة الأدبية : الادب العربي المعاصر في تونس التي نظمها مهرجان صفاقس الدولي العاشر (1988).

صورة السّارد والمسرود له من خلال «دنيا الله» نجيب محفوظ

بقلم: أحمد السّماوي

تقتضي الأقصوصة، ككلّ عمل سرديّ، باثًّا ومتقبِّلا، ويمثل هذان الطرفان إلى جانب النصّ مَدار التواصل، العناصرَ الثلاثةَ المتمثلةَ للعملية السردية. وإن ضبط صورة لطرفي التواصل السارد والمسرود له هذين، تبدو عسيرة في نصّ روائي، ناهيك بها في نصّ أقصوصي، إذ بتعدّد الأقاصيص يتعدد الساردون. لكنّ التأليف بين أقاصيص مستقلة بعضها عن بعض في مدونة واحدة من شأنه أن يحدّ من هذه الصعوبة إذ سيُعامل النصّ الأقصوصي هذا على أساس موحّد، تماما كما هو الحال في الرواية.

ومجموعة «دنيا الله» مدار البحث، تشتمل على أربع عشرة أقصوصة نشرها نجيب محفوظ لأول مرّة سنة 1963، وخصّصها لتحليل واقع نماذج بشرية من الطبقة الوسطى تسعى الى توفير عيش أفضل في إطار صراعها ضدّ قوى اجتماعية مناهضة وقوى غَيبية مهيمنة.

والمتكفّل بإبلاغ صورة هذه النماذج إلى المتقبل هو ذات التلفّظ في النصّ أي السارد. وقد ذهب النقد التقليدي إلى اعتبار هذا المتلفظ، المؤلف الواقعيّ؛ لكنّ الدراسات السيميائية الحديثة بينت الفرق بين هذا المؤلف المتمتع بوجود تاريخي مجاوز للنصّ والسارد المحال(Immanent) فيه. يقول بارط: «السارد والشخصيات، من وجهة نظرنا على الأقلّ، هي بالأساس ذوات من ورق.. والكاتب (المادي) للحكاية (Récit) يجب ألاّ يختلط في شيء مع سارد هذه الحكاية»[1] ويعلق مؤيّدا رأيه هذا بقوله: «إنّ هذا التمييز، في المستوى الذي يهمّنا، يبدو أكثر من ضروريّ، إضافة إلى أن كتلة كبيرة من الحكايات تاريخيًّا، جاءت بلا كاتب (كالحكايات الشفهية، والخرافات الشعبية، والملاحم المنسوبة الى شعراء منشدين أو رواة»[2].

والمتقبل للنص/الحكاية ليس القارىء الواقعيّ ذا الوجود التاريخي المجاوز للنصّ، وإنما المحال فيه تماما، وهو من يدعى المسرود له.

يقول جيرار جينات: «إن المسرود له، كالسارد، هو أحد عناصر المسار السرديّ، وهو يقف في نفس المستوى القصصي، أي أنه لا يختلط مبدئيا بالقارىء (حتى ولو كان مقدّرًا) كما لا يختلط السارد ضرورة بالكاتب»[3].

على أن السارد والمسرود له، وهما ينتميان إلى العمل الأدبيّ (النص) «لا يكونان مشخّصينْ فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما بشكل مباشر أو

صريح؛»[4] وهو ما يجعل تحديد صورتهما أمرًا عسيرا. يقول تودوروف: «إن لدينا عن السارد كمًّا من المعلومات قد يمكننا الإمساك به وتجديده بدقّة، لكن هذه الصورة الهاربة لا تدع أحدًا يقترب منها، وهي باستمرار ترتدي أقنعة متناقضة تتراوح بين صورة مؤلف من لحم ودم وبين شخصية ما»[5]. ثم يستدرك مؤكّدا أنّ «صورة السارد ليست منعزلة، فهي بمجرد أن تبدو في الصفحة الأولى، تقترن بها يمكن أن نطلق عليه «صورة القارىء». وبديهي أن علاقة هذه الصورة بالقارىء الفعليّ واهنة وَهَن العلاقة بين السارد والكاتب الحقيقي، ولكّن الإثنتين ترتبطان ببعضها البعض ارتباطا متينا. فحالما تبدو صورة السارد بشكل أدقّ، يجد القارىء الخيالي نفسه مصوّرا بدقة أكبر. وهاتان الصورتان لصيقتان بكلّ أثر تخييلي. فالوعي بقراءة رواية لا وثيقة يلزمنا بلعب دور هذا القارىء الخيالي، وفي الآن ذاته يظهر السارد، ذاك الذي ينقل إلينا الحكاية، لأنّ الحكاية نفسها خيالية. وهذا الارتباط يؤكّد القانون السيميائي القاضي بأنّ «أنا» و«أنت» أو باثّ الملفوظ ومتقبله، يبدوان دومًا معا.»[6]

وصعوبة رسم صورة للسارد أو من يسميه فيليب هامون الشخصية الواصلة(Personnage embrayeur) إنما تعود «إلى الضبابية ومثول الأقنعة التي تمنع الكشف المباشر عن معنى شخصية كهذه. وهو ما يجعل عملية التواصل تتأجّل (لذلك يتعينّ معرفة المفترضات أو السياق)، فالكاتب مثلا ليس أقل حضوراً وراء شخصية غير مؤهلة منه وراء شخصية جدّ مؤهّلة»[7]. ولذلك فإنّ العمل على إبراز صفات هذا السارد أو الشخصية الواصلة في «دنيا الله» يبدو أمرًا غير هينّ. فنحن لا نعرف عن هذا السارد ما إذا كان أنثى أم ذكرًا، محايدًا أو متخذًا موقفا، حسن الظنّ بالمسرود له، أم سيء الظنّ به. لكنه، رغم ذلك، قد يسفر عن وجهه أحيانا، فيسهّل بذلك الإمساك بَبعض من صفاته؛ وهو ما لا يمكن بالطبع أن يعطي صورة متكاملة عنه، ويسهّل في نفس الوقت تحديد ملامح المسرود له على ضوء التصوّر الّذي يقوده في عملية نقل الحكاية ولعلّ هذا النقل بالذات هو المهمة الأساسية التي يضطلع بها السارد، وهو ما يميّزه عن سائر الشخصيات، «فهو يملك رؤية، بها يخبر العالم و «صوتا» به يصوغ خبرته على المستوى التعبيري»[8]؛ والإمساك بصورة السارد في «دنيا الله»، يقتضي البحث عن علاقته بالشخصية وبمتقبله وبنفسه.

1) بين السارد والشخصيّة

إذا كان السارد في أغلب الأقاصيص من خارج الحكاية (Extradiégétique)، يتحكم في السرد سواء كان متواقتا أو لاحقا، ويعلق على الأحداث بما يراها محتاجة إليه، فإنه قليلا ما يبدو داخل الحكاية (Intradiégétique) كما هو الحال في «حادثة» إذ تسيطر عليه الأحداث وتمنعه من أداء دوره السرديّ بكل راحة، لذا يضطرّ إلى الإقتضاب بالرّغم عنه كقوله: «جرت الحوادث متلاحقة»[9]. وفيما يتصل بعلاقة السارد بالقصّة، فهي عمومًا واحدة وهي المماثلة (Homodiégétique). وشروط المماثلة أن تكون الشخصية الواصلة مساهمة في أحداث القصّة كما هو شأنها في «زعبلاوي» و«مندوب فوق العادة» أو تكون مجرّد شاهد عيان كما هو شأنها في كلّ الأقاصيص الأخرى. واكتفاء السارد بدور شاهد العيان لا ينفي تأييده لسعي الشخصيات الفاعلة ومشاطرته إياها الأسىَ في حالات الفشل. ولعلّ ظهوره مرتين فقط بطلا/ ساردًا غايته توكيد عبث المحاولة إذ الفشل يتربّص به سيان فعل أو شاهد غيره يفعل.

ويتحدّد السارد أيضا بطريقته في نقل الحكاية؛ وهو ما يظهر أثره في ما يسميه جيرار جينات «الصوت» أي الوجه الذي يتخذه القول مباشرًا كان أو غير مباشر. وفي أقاصيص «دنيا الله» نماذج من الأساليب الثلاثة:

المباشر وغير المباشر وغير المباشر الحرّ. وقد تأتي هذه الأساليب منفصلة أو متصلة، وقد يهيمن بعضها ويخفت بعضها الآخر. وأكثر ما يرد الأسلوب المباشر في التمثيل، ويخفت في «السرد»، ولذلك يعلن السارد عن وجوده الفعلي في مقاطع السرد ليمّحي في مقاطع التمثيل، أي أنه يتضخم وجوده في الأسلوب البانورامي ويضمر تمامًا في الاسلوب المشهدي على حدّ تقسيم تودوروف للأساليب[15]. وقليلا ما يستعمل السارد الأساليب الثلاثة مجتمعة. ولعلّ المثال النادر لذلك ما ورد في أقصوصة «كلمة في الليل» «عقابك الحقيقي أنك ستجد أن الحياة قد نبذتك أيضا؛ كما وجدها يوم الاربعاء أول أيام المعاش، ماذا جنى من حياته الماضية؟ ماذا جنى غير الفراغ والدوار؟ قدّمت من الجهد فوق ما يطيق البشر»[11].

وما يعطي السارد حرية في التصرّف أكبر هو تماهيه مع الشخصية إلى الحدّ الذي يعسر معه الفرز بينهما، فيتكلم بلسانها أو تكلم هي نفسها دونما إشعار من السارد بذلك. وهو نموذج للأسلوب غير المباشر الحرّ. ومراوحة السارد بين الظهور والاختفاء النسبيّ إنّما هي إصرار منه على متابعة الأحداث عن كثب ليحيط بها المسرود له علماً، خاصّة وهو يشعر بأن له دَيْنًا لا بدّ من تسديده في صورة ما إذا طالت الحكاية وتشعبت. ويتوخّى السارد للإعلان عن تدخله إشارات دقيقة تدلّ على أنه واع بسيرورة السرد ما ظهر منها وما خفي. يقول: «بقي أحمد كاتب المحفوظات... مضى يتخبط في الطريق بلا أدنى وعي»[12]. وهذا الحضور الدائم للسارد في الحكاية يعطيه صفة الشخصية كلية المعرفة-Personnage om-niscient إذ هو يعرف ظاهر سلوك الشخصيات والدوافع التي تقف وراءه كما يعرف بواطن النفوس وما تعلن. وعندما يستعمل تشابيه أو استعارات محدّدة، فكأنه يحل في الشخصية، ويعبرّ تصريحا عمّا يمكن أن تكون قد عبرّت هي عنه سرًّا كقوله: «الوقت يمرّ كحزّ الألم»[13]. وهو، إذ يفعل ذلك، يبدي تعاطفا كبيرًا مع الشخصية، خصوصًا إذا كانت، كما هو حالها في هذه المجموعة، تعاني قمعًا اجتماعيًا وَوُجوديًا.

غير أنّ السارد، وهو يؤدّي دوره في مستوى التلفّظ، يكشف عن صوته بشكل أوضح عندما يتدخّل بطريقة ما في السرد إنْ ليعلّق، أو ليلقيَ حكما أو ليُبْديَ مشاعر معينة. وعادة ما يكون في مواقفه هذه مؤيدًا للشخصيّة إذا لمس أنهّا ترى رؤيته، وقد يسخر منها سخرية لاذعة إذا أصرّت على موقف لا يشاطره. وإن بدا السارد، للوهلة الأولى، مجرّد شاهد عيان، مماثل للقصة، فإنه لا يقدر أن يخفي دومًا انتصاره لشخصية دون أخرى، فيكشف عن رغبته أحيانًا من حيث يشعر أو لا يشعر، عن شخصية أو شخصيات، مثلما فعل مع السنمائيين الثلاثة في «زينة»: المخرج والموزّع والنجمة؛ فقد تعجّل السرد بخصوصهم تعبيرًا منه عن قرفه من ترويجهم لفن هابط ومساندة منه واضحة لوديعْ الفنان الحادّ وهذا الموقف المناصر أو المعادي يطغى عليه من حين إلى آخر، فيضطر إلى التصريح به حتى ولو كان ذلك بشيء من التخفّي والمراوغة. ففي سياق حديثه عن «نظيرة» في «جوار الله» يعبرّ عن مساندته للكره الذي تكنّه الجارات لها. وعندما يلقي السارد بهذا الشكل أحكام قيمة يكشف عن وجهة نظره الخاصّة المؤيدة أو المناهضة لما يراه أمامه من سلوك، لكنه يكشف موقفه أكثر عند اختياره إراديا وضع الشخصيات أحيانا في بوتقة معينة سابقة عن وجودها؛ بحيث تكون صفاتها نوعًا من الجبرية القاهرة، تماثل في هيمنتها هيمنة القوى الإجتماعية أو القوى الغيبية المناوئة للشخصيات المرجعية Personnages référentiels موظفين ومشردين وأغنياء ملاك، بل وحتى ضابط شرطة.

وعندما تتبنّى الشخصية عن نفسها أوهامًا فتُعلي من شأنها دونما استحقاق، يتدخل السارد ليعرّض بها تعريضا خفيفا أو عنيفا، شأنه مع بيّومي في «قاتل» ومحسن عبد الباري في «ضدّ مجهول» وقد يبدي هذا

السارد أحيانا سادية في التعامل مع الشخصية إذ يذكرها بكلّ ما تخافه، ممّا يحمل المسرود له على رد الفعل المتشنج ضدّه لأنه يبدو مبالغا. وهو ما فعله في مقطع طويل عندما وصف خوف بيومي من شرطي ظهر له فجأة، وهو يستعدّ لقتل الحاج عبد الصمد الحباني: «وجاء شرطي يتبختر فانقبض صدره، إنه يستطيع أن يعرفه بأكثر من حاسّة بالعين والأذن، وبالأنف أيضا»[14]! وما فعله أيضا مع محسن عبد الباري الضابط إذ اختار له أن يلقى حتفه بشكل مسبق عندما كان يداري فشله بالإغراق في الشعر الصوفي أي في الحقيقة الأبدية السابقة عن الانسان والقاهرة له دومًا. فكأن ما بين مهمته (ضابط أمن) والنتائج التي يتوصل إليها تناقضا لا يمكن تجاوزه إلا بصعوبة قصوى بل لا يمكن تجاوزه البتة. والموقف السادي للسارد يتأكد حتى في مستوى اختيار أسماء أعلام معينة، مثلما فعل في «كلمة في الليل» عندما جعل أسماء الموظفين تعني النقيض تمامًا لما ترغب فيه الشخصية. فيسري طاهر، مثلا، وهو الذي يشكو سوء حاله، ينمّ إسمه عن اليُسر والطهارة من أيّ شائبة، لكن شتّان ما بين هذا الإسم والمسمّى! بل يتأكد هذا الموقف أكثر في إقرار الجبرية التي تمارسها الطبيعة ضدّ شخصياته أيًّا كان موقعها الطبيعي وأيًّا كان جنسها، وأيًّا كان سنّها، وأيًّا كان وضعها من الانتاج (داخل علاقات الانتاج أو على هامشها) إذ لا بدّ لها أن تساق سوْقًا نحو حتفها. فإبراهيم لم يتمتع بسعادته الآنية، وعبد العظيم لم يتنعّم بالثروة التي ورث يفرّط فيها للحاج مصطفى السمسار؛ وجمعة بدل ان يموت مهّد لموت أخيه في حادث سيارة، والإمام يلقى حتفه في غارة لم تبق الصالح والطالح في الدرب وفي الجامع. وكذا الشأن بالنسبة إلى القاتل يقدم على قتل عبد الصمد الذي لا يعرفه ويمهّد السبيل لإلقاء القبض عليه بما أنّ عليه أمارات القتل وهو الدم الذي شوّه وجهه وجانبا من ثيابه. ومشاطرة السارد هذا الموقف الجبري من الطبيعة إزاء شخصياته ينفي عنه صفة الحياد ويحمّله بالضرورة تبعة هذا الخيار دون ذاك.

2) بين السارد والمتقبّل:

إنّ السارد، وهو يسعى إلى إقامة علاقة متينة بالمسرود له، يعمل على أن يبدو باستمرار موضوعيا في النقل، فلا يستعمل من الحواس إلا ما يتناسب ووضعه. ففي «حادثة» يركز اهتمامه في مناسبتين على ما يسمع لأنه لا يرى إلا القليل: «وجعل يميل بنصفه الأعلى داخل الدكان ليبتعد ما أمكن عن الضوضاء، ثم ختم حديثه بقوله: «انتظرني، سأحضر فورا»[15]. وعندما تدهس السيارة الراجل، يقول السارد: «ندت عن الرجل صرخة كالعواء، وفي ذات الوقت انطلقت صرخات الفزع من المارّة والواقفين على الطوار وفوق إفريز محطة الترام. ورئي غير آدميّ وصدر عن فرملة الفورد صوت محشرج متشنج ممزق وهي تزحف على الأرض بعجلات متوقفة جامدة»[16]. فالسارد لم يستعمل في مثل هذا المقطع السرديّ حاسّة بصره إلا مرتين فقط، بينما سمعه مصيخ لكل صرخة تندّ من هنا أو هناك. كما تبرز موضوعيته في أنّ ما لا يجزم به يقوله حذرًا: «بدا كأنه يعجب من كثرة القبور حوله»[17]أو يقدم ما يحتمل حصوله فقط، وربّما يتخيّل ما يمكن أن يكون قد حدث انطلاقا من معطيات موضوعية منطقية، فيخفف بالتالي المسرود له عناء التفكير مثله، إذ هو يقدم له المعطيات جاهزة. والسارد، وهو يؤدّي عمله يجعل هدفه دومًا توطيد العلاقة بالمسرود له. وما يقوم به على الأقل من واجب السرد يمنحه هذه القيمة الخاصة. وهو لا يكتفي بذلك فحسب، بل يقدّم له من الشهادات الواضحة ما يخوّل له الفهم الدقيق. وهذا الصنيع دليل تقدير خاصّ من السارد الى المسرود له. ويقتضي هذا التقدير أحيانا ترك المسار السردي جانبا لفتح حوار مع المسرود له. وكأنه

بذلك يثق في وجهات نظره، ولو لم يعلن عنها كما يفعل هو عادة. ويسعى إلى كسب ودّه عندما يبدي له تواضعا ونقدا ذاتيا إذا ما شعر بأنه مذنب، وتزداد، بالطبع، العلاقة حميمية إذا شعر المسرود له بأنّ السارد لا يعطيه من التفاصيل إلا ما له أهمية، ويسكت عما سوى ذلك، تقديراً منه لقيمة وقته. فقد ذكر السارد، مثلا في مقاطع أربعة من «ضدّ مجهول» مكان الجرائم دون أن يفصّل في وصفه القول بقدر ما ركّز على تحديد الموقع بالذات، وذلك لحاجة المسرود له، كمتقبّل للحكاية، إلى معرفة مآل التحقيق وموقف محسن عبد الباري الضابط من فشله الدائم[18]. وقد يلجأ هذا السارد إلى إشعار متقبله بأنّ العبارة تخونه، فيستشيره في اللفظ المناسب، وذاك الحرج الذي يبديه له، غايته تقديم صورته طبيعية مجملة، والتعبير للمسرود له عن ثقته التامّة فيه. يقول: «يا له من شخص غريب، فيه جانب لطيف لا يكاد يفصله عن... ماذا اقول؟ عن التهريج إلا خطوة؟!»[19]. وتفكير السارد الدائم في أنّ المسرود له، حاضر باستمرار أمامه ينتظر منه المزيد من المعرفة والدقة فيها، يحمله على أن يبادر بالإجابة عن الاسئلة التي قد تخامره قبل الأوان. فالعلاقة بين السارد والمسرود له تحتم أخلاقية معينة لتساهم بدورها في ضمان عقد التواصل بينهما قائما. لكن هذا العقد لا يسلم دوما من بعض الشوائب؛ من ذلك أن السارد قد يتصور المسرود له أحيانا أصمّ بليد الفهم، فيضطر أن يكرر له العبارة إقناعًا، وقد يقدّم إيضاحا هو بديهي ولا يحتاج تفصيل قول أو قد يعتّم في وقت ينتظر فيه التفصيل والشرح. ففي «حادثة» يقول: «وجاء شرطيّ مسرعًا، ففتح له وقع قدميه ثغرة في السور الآدمي نفذ منها وهو يصيح بالناس أن يبتعدوا فابتعدوا خطوات، خطوات فقط»[20]*. ويقول: «... وأعاد السماعة إلى موضعها، وتناول سجائر هوليوود من فوق الطاولة، ونقد البائع نقوده ثمن العلبة والمكالمة»[21].*

وقد يبدو السارد، على النقيض تمامًا من هذا، واثقا من فطنة المسرود له، مقرًا له بإمكانية تقديم أجوبة عن أسئلة تؤرقه. ففي الأقصوصة الأخيرة «صورة قديمة» ينهي السارد حكايته بسؤال هو في الآن نفسه موجّه إليه وإلى المسرود له على حدّ سواء: «ترى أي معنى ستتمخض عنه هذه الصورة القديمة!»[22]. وهو يطرح هذا السؤال ليعلّق به على المادّة الخام للقصّة التي جمع عناصرها من خلال الاستجواب الذي قام به لأربعة من أصدقاء صباه، كأنه بذلك عازم على كتابتها يومًا ما. ولكنه في الحقيقة قد قام بعد بكتابتها بحيث تصبح الحكاية لا عن القصة بل عن قصة القصة، ويكون ساردها هو والمسرود له في آن واحد، لأن هذا يعرف تفاصيل هذه القصّة بكاملها وهو قادر على أن يفعل فعل السارد الأصليّ إزاءها. وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلّ على حسن ظنّ السارد بالمسرود له لأنه يراه فعلا كذلك أي قادرًا على أن يكون مثله كاتبا ومبدي آراء.

وقد يكتفي بنقل أقوال شاهد العيان ـ كما في «حادثة» ويمتنع عن أداء دوره السرديّ التقليدي، بينما يقتضي منه الواجب أن يفصّل القول في الحادث، وذلك لاعتقاده أنّ للمسرود له، من الفطنة، ما يمكنه من الفهم أنّ حادثة ما وقعت. وقد يتمظهر اللبس في العلاقة بين الطرفين في سهو السارد تمامًا عن متقبله، فكأنه يحادث نفسه، شأنه في ذلك، شأن الشخصية في حوارها الداخلي. يقول: «سأل الشرطيّ: ألم تحضر الإسعاف؟ وإذا لم تكن ثمة ضرورة للسؤال، فإنه لم يلق بالا إلى الجواب.»[23]

3) السارد بينه وبين ذاته

إن من الطريف أن يثير السارد الشكوك حول وجوده بالمرة. فرغم كونه شاهد عيان أي مماثلا للقصة (Homodiégétique). فإنه ينكر هذا الوجود المجسّم، كما لو كان ـ على حدّ تعبيره بشأن القاتل



المجهول - لا شيء، خيالا، روحا. وهو ما يثير البلبلة في نفس المسرود له. هل السارد حقيقي كما يدّعي دومًا إثباته أم هو مجرد وهم؟ يقول: «وتساءل (الضابط) مرّة أخرى: هل من شهود؟ فتقدم ماسح أحذية وسائق لوري وصبيّ كبابجي كان عائداً بصينية فارغة . وكان الواجب ان يقول: «تقدم ثلاثة ورابعهم (أنا) » خاصة وقد حضر في القصّة من أولها. ولعلّ هيمنة نمط التبئير الداخليّ أو (الرؤية مع) على التبئير من الدرجة الصفر، وبقدر أقلّ على التبئير الخارجي تنمّ عن رغبة السارد في التكافؤ مع الشخصية، بل وفي الامحاء تمامًا، مما يفترض معه مبدئيا الرغبة في التساوي بينه وبين المسرود له، إذ هو يكتفي بتجسير العلاقة بينه وبين الشخصية، كما لو كانت هذه الشخصية تبغي فعلاً ان تتحمل مسؤولية التعريف بمنزلتها الاجتماعية وحدها، وعلى ذلك يقرها السارد. واستعانتها به ليست في النهاية، إلا ليبلور رؤيتها للعالم بشكل أوضح، وإذا ما ربطنا بين نمط التبئير الداخلي والخارجي هذا في أقاصيص «دنيا الله» وهيمنة العقد الترخيصي على العقد الإلتزامي والاجباري فيها اتضحت لنا الخلفية الأيديولوجية للسارد ومن ورائه المؤلف الواقعي؛ وهي الخلفية التي ترغب في أن ترى علاقات التكافؤ والحوارية تسود.

الهوامش :

1) Roland Barthes : Introduction à l'analyse structurale des récits. **Communications** 8/1966 p. 25

2) نفس المرجع السابق

3) Gérard Génette **Figures III** p. 265.

4) جيب لنتفلت: محافل النص السردي. ترجمة رشيد بن جدو. الفكر العربي المعاصر، بيروت. مركز الانماء القومي العدد 55.54. جويلية 1988 ص 31

5) Tzvetan Todorov : Les catégories du récit littéraire in : **L'analyse structurale des récits** p. 153.

6) نفس المرجع السابق

7) Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage in **Poétique du récit** p. 123.

8) سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ بيروت. دار التنوير ص 183

9) حادثة «دنيا الله» ص 176

10) نفس المصدر بالهامش رقم (5) ص 152

11) كلمة في الليل «دنيا الله» ص 173

12) دنيا الله ص 13

13) قاتل «دنيا الله» ص 95

14) نفس المصدر السابق

15) حادثة «دنيا الله» ص 176

16) نفس المصدر السابق ص 177

17) جوار الله «دنيا الله» ص 47

18) انظر: ضد مجهول ص ص 110/105/103/99

19) مندوب فوق العادة: «دنيا الله» ص ص 204/203

20) حادثة «دنيا الله ص ص 178/177

* التشديد من عندنا

21) نفس المصدر السابق ص 176

* التشديد من عندنا

22) صورة قديمة «دنيا الله» ص 223

23) حادثة «دنيا الله» ص 178



الرّواية والرّاوي في كتاب الأغاني

دراسة من خلال أخبار جميل

بقلم: نجوى الرّياحي القسنطيني

المقدّمة

لا يمكن لأية حكاية أن توجد دون أن يكون لها باث يرويها ومتقبّل يسمعها أو يقرؤها. فسواء كانت هذه الحكاية مكتوبة أو غير مكتوبة وأحداثها واقعية أو أسطورية، فانها لا تخرج عن أن تكون ملفوظا يلفظه شخص ويتقبله شخص آخرٌ فالرواية(NARRATION) أسّ الحكاية وعلّة وجودها مهما تنوعت واختلفت لذلك كانت لحدث القصّ أهمية قصوى وخصوصية بالغة وهو الذي يعرّفه «جيرار جينات» حدث: ولكنه ليس ذلك الحدث الذي يروَى وإنما هو ذلك الذي يرتكز على رواية شخص لشيء ما أي فعل القصّ في ذاته»[1].

ففعل القص يستمد أهميته من ذاته لأنه يكوّن قبل الرواية (Récit) (المتن) رواية أولى أصلية، شخوصها الراوي والمروي له وحدثها القصّ أو الحديث أو الاخبار.

ولا تقف أهمية حدث القصّ أو الرواية عند هذا الحد فنحن نجده بعد ذلك في ثنايا المتن أداة أو وسيلة يصرفها الراوي ومن ورائه الكاتب كما يشاء وفق غايات له معيّنة.

فليس حدث القصّ شكلا فنيا جماليا تفتتح به الأخبار فحسب وإنما هو خطة فنية وفكرية على حد السواء مارسها الكتّاب القدامى ببعض الحذر. ولعلنا نجد في كتاب «الأغاني» لصاحبه أبي الفرج الاصفهاني نموذجا لهذا الراوي الفاعل المتصّرف، لذلك استهوانا النظر في كل من الرواية والرّاوي به وآثرنا التركيز على القسم الخاص بنسب جميل وأخباره تجنّبا للطول ومراعاة لضيق المقام.

كذلك استضأنا كل ما أمكن بمجموعة من المراجع لا تغلق باب الاستفادة من غيرها وذلك سعيا للاثراء ومزيد الفائدة.

أما كتاب الأغاني لصاحبه أبي الفرج الاصفهاني (360/254) فقد جمع هذا الأديب فيه الأغاني العربية التي اقترنت بأخبار مليحة طريفة دون غيرها وحرص على التعريف بشاعرها ومغنّيها والصانع للحنها وذكر الظرف الذي قيلت أو غُنّت فيه والدافع الى ذلك.

وأدّى هذا الاهتمام بالأغاني وقائليها وملحنيها ومغنّيها إلى زخرة الكتاب بالأخبار المتعددة المتنوعة عن الملوك والخلفاء والشعراء والمغنين والملحنين فحَوَى الكتاب من أخبار الأمم والحضارات الشيء الكثير وراوحت الأخبار فيه بين الهزل والجدّ.

ولم يشذّ القسم الخاص بنسب جميل وأخباره عن ذلك وهو يقع ما بين الصفحة 90 والصفحة 54 بعد المائة حسب الطبعة المعتمدة، ونجد فيه تعريفا بنسب

جميل وبنسب حبيبته بثينة، وروايات عن مناظرات جميل للشعراء وتقديمهم لـه عليهم وأخبـار كثيرة متنوعة عما بينه وبين بثينة من عشق وعن معارضة أهليهما لهما. وتنتهي أخبار جميل بخبر نعيه وحزن بثينة عليه، تتخلل كل الأخبار أشعار جميل وما غُنِّيَ منها دون أن يفوّت أبو الفرج ذكر اسم المغني للشعر وصفة لحنه.

I الرواية في الأغاني

نجد في كتاب الأغاني وتخصيصا في أخبار جميل ضميرا أول هو ضمير المتكلم أي الأنا مدلولا عليه بمثل هذه العبارات: أخبرني.

حدثني.

فنون الوقاية مسبوقة بأمثال هذه الافعال تفترض وجود:

1) راو محدّث مخبر أي باث للخبر يدل عليه الى جانب فعل أخبر أو حدّث، فعل قال وروى.

فضميره الغائب أي الهو

وهو راو أوّل.

2) مروي له محدّث مخبر أي متلق للخبر.

ضميره المتكلم الأنا.

فهو مروي له أول

على أن أطراف الرواية أو عناصرها لا يقتصر عددهم على اثنين فحسب فالمروي له يورد الخبر الذي رُوِي له ويرويه بدوره فيصبح هذا المروي له: راويا وهو **راو ثان** ويصبح له بدوره مروي له وهو **مرويّ له ثان.**

ويلاحظ الناظر في الأغاني وبالخصوص في أخبار جميل، أن للراوي الاول في الأكثر إسما يعرّفه ويميزه عن غيره على حين لا يعرّف الراوي الثاني الا بموقعه كمفعول به (أو له) مرويّ له (المروى له الأول) وكفاعل راو (الراوي الثاني).

ولا نجد للمروي له الثاني في نص الأغاني تعريفا أو وصفا. فمن يكون؟

ليس في النص تعريف له على أن فيه علامات على وجوده منها:

- وجود الاخبار ذاتها وإن شئنا قلنا الكتاب كله علامة على وجوده استنادا الى أن ايراد الاخبار والكتابة عموما ينمّان عن رغبة الراوي أو الكاتب في الايصال والتبليغ الى شخص ما سامع أو قارىء والكتابة مهما كانت لا تخرج عن أن تكون بين باث لها ومتقبل لها.

- كثرة الرواة تكشف عن وجود قارىء يحتاط أبو الفرج له ويعتقد أن اقناعه يكون بتعداد الرواة للاخبار.

- تدخل الراوي أبو الفرج أثناء ايراده أخبار الرواة الآخرين ليعلق أو يوضح، يدل على أن له غاية من الأخبار هو ساع إلى تحقيقها ويدلّ على أنه يتوجه بما يورده إلى شخص ما وربما هو شخص معيّن.

يذكر أبو الفرج في مقدمة كتابه أن الاغاني مهدى الى شخص معينّ هو «الرئيس» حسب عبارته فهذا الاهداء هو الذي دفعه إلى تأليف الكتاب.

لكن أبا الفرج يتجه بكتابه في نفس الوقت الى غير المهدى إليه، إلى قارىء أو قراء. ألا يقول «جيرالد برانس»: «إن المروي له قارىء إذا تعلق الأمر برواية مكتوبة (narration) (هِرْدياس) وسامع إذا تعلق الامر برواية شفوية (أغنية رولاند)»[2].

ومن أجل القارىء يصنّف أبو الفرج الأغاني ويورد الشائق من الاخبار ويتوسل الوسائل الفنية حتى يبلغ امتاع القارىء.

وما دام المروي له القارىء فإن الصلة وثيقة بين الراوي الثاني وبين أبي الفرج الكاتب بل هو أداته أو قناعه الذي يوجد به في النص.

ونختم هذا العنصر بالقول ان للرواية في هذا الكتاب وبالذات في أخبار جيل أطرافا أو عناصر مفرد بعضها متعدد بعضها الآخر وهم الراوي الثاني الأساسي قناع أبي الفرج الاصفهاني والرواة الآخرون الكثرة الذين يروون له الأخبار والمروي له القارىء وقد يكون فردا أو مجموعة، ويوجد عنصر روائي آخر يوحد بين كل العناصر ويمثل علّتها وهو الخبرَ المَرْوي.

فهو أساسي بدونه لا توحد العناصر الأخرى ومن صفته في الاغاني تركيزه على ضمير الغائب أي الهو. فوظيفته مرجعيّة لا تقطع الصلة بالواقع المتحدث عنه.

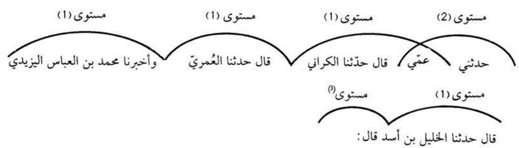
وولّدت عناصر الرواية أو أطرافها في الأغاني مستويات روائية مخصوصة وشكلا روائيا قطباه الاسناد والمتن.

فإن كل رواية تكوّن ما يسمى بالملفوظ وهو ما ينظمه الكاتب في كلمات يسعى في ابلاغها الى المتقبل قارئا وسامعا.

وفي كتاب الأغاني نجد ثلاثة أنواع أو مستويات من الملفوظ.

* فالأول ملفوظ بين رواة ومروى لهم جمع.
* والثاني ملفوظ بين رواة ومروي له مفرد.
* والثالث ملفوظ بين راو أساسي ومروى له مفرد.

والطريف في مستويات الرواية بكتاب الأغاني هذه أنها لا تعدم التداخل وتبادل الأدوار، ذلك أن كل مروي له يصبح بدوره راويا ما عدا المروي له الأخير فإنه يظل في الأغاني على الأقل مرويا له. وهذا الرسم البياني يوضح ما قلناه:



فهذا الشكل المتضمن لهذه المستويات الثلاثة هو مفتتح كل خبر، وهذا ما جعل كتاب الأغاني يقوم على ثنائية الاسناد والمتن فيمتد إلى نمط أدبي كلاسيكي يقوم على الرواية.

أما الاسناد فقد دلت عليه عبارات من نوع قال...
أخبر...
حدّث...
روى...

وقد ورد مكثفا مراوحا بين الافراد تارة والجمع تارة أخرى.

فهو مفرد مثلما في قوله: وقال القحذمي

أو مثنّى: قال اسحاق وحدثني أيوب عن عباية قال.

أو مثلّث: أخبرني عليّ بن صالح قال حدثني عمر بن شبّة عن إسحاق.

أو مربع: أخبرني الحرميّ قال حدثني الزبير قال حدثني عمر بن أبي بكر المؤمّلي وبهلول.

أو مخمّس: أخبرني الحرميّ بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير قال حدثني بعض أصحابنا عن محمد ابن معن الغفاري عن الاصبغ بن عبد العزيز قال.

والاسناد هو قصة أصلية تسبق المتن في النص بل إنه يعلن عنه وعن الشروع في الرواية «وبدون فعل الرواية ينعدم الملفوظ وأحيانا ينعدم حتى المضمون السردي»[3].

فالاسناد قصة سابقة للمتن نصا فعلها الاساسي الرواية وأشخاصها مجموعة من الرواة بصدد تتبع أخبار شخص والتعرف عليه والحديث بشأنه.

فهو يختزل بحكم طبيعة الخبر في حديث القصّ أو الحديث أو الاخبار ويختزل سيرورة هذا الحدث وانتقاله من راو الى آخر الى القارىء في آخر المطاف، وهو يتضمّن أول حوار كائن بين أبي الفرج الراوي والقارىء يعلن له فيه عن شروعه في القص.

ويكشف الاسناد عن صنعة أبي الفرج ويفضح تلاعبه، فيثبت أهمية القصة الاساسية في الاسناد (محورها الحديث وأشخاصها الرواة) من حيث يركز أبو الفرج على قصة المتن. ويفشل فيه الراوي من حيث قصد النجاح وينكشف من حيث قصد الاحتجاب ذلك أن أبا الفرج بالتجائه الى الاسناد إنما يسعى الى ضرب من التلفيق والايهام غايته منه حمل القارىء على تصديق الخبر والتنصل من مسؤولية ما يرويه.

على أن الاسناد يذكّر القارىء باستمرار أن للخبر مرجعا هو الواقع وبالتالي يذكره أن ما يقرؤه ويجده مكتوبا قد نقله الكاتب الى كتابة رتّبها ودلرها هو فليست هي من الواقع وليست حتى من لغة الحديث والرواية مشافهة.

كذلك يكشف الاسناد وجود الراوي كسامع للاخبار وراو لها بدوره فيدرك القارىء مدى سلطة الراوي في النص اذ ينقل الاخبار كما سمعها وفهمها هو أي من وجهة نظره الخاصة.

فلا مفرّ للراوي من أن يتحمل مسؤولية ما يكتب.

أما المتن فهو القصة المضمنة في قصة الاسناد وهو ما يسبق الاسناد في الواقع ويليه في النص فيجعل من المروي عنه جديرا بالاهتمام والحديث عنه.

وما يميّز المتن بكتاب الاغاني وخصوصا بأخبار جميل أنه يرد هو الآخر مثل الاسناد مفردا تارة مكررا تارة أخرى فنجده مثنى أحيانا مثلثا أحيانا أخرى ويكون في حالات أخرى مربعا.

من ذلك أن خبر تقديم كثيّر جميلا عليه يرد بالصفحات 92 و97.

ـ ص 92 : كان كثيّر اذا ذكر له جميل قال: وهل علّم الله ما تسمعون الا منه!

ـ ص 97 : ذكر جميل لكثيّر، فقالوا: ما تقول فيه؟ فقال: منه علّم الله عز وجل.

ومن ذلك أيضا خبر بيت جميل الذي نصفه أعرابي ونصفه مخنّث فإنه يرد بالصفحتين 108 و118.

ـ ص 108: عن الهيثم بن عدي قال: قال لي صالح بن حسان:

هل تعرف بيتا نصفه أعرابي في شملة وآخره مخنّث من أهل العقيق يتقصّف تقصّفا؟ قلت: لا. قال: قد أجلتك حولا.

قلت: لا أدري ما هو! فقال: قول جميل:

ألا أيها النوام ويُحكم هبّوا.

كأنه اعرابي في شملة. ثم أدركه ما يدرك العاشق فقال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحبّ.

كأنه من كلام مخنّثي العقيق.

ـ ص 118: عن الهيثم بن عدي قال: قال لي صالح بن حسان:

هل تعرف بيتا نصفه أعرابي في شملة وآخره مخنّث يتفكك من مخنّثي العقيق؟ فقلت لا أدري. قال: قد أجلتُك فيه حولا. فقلت: لو أجّلتني حولين ما علمت. قال: قول جميل:

ألا أيها النوام ويحكُمُ هبوا.

هذا أعرابي في شملة ثم قال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحب.

كأنه والله من مخنّثي العقيق.

إن خبر تقديم كثيّر لجميل عليه في الشعر تكرر في الصفحتين (92/97) معنى وليس لفظا وإن تكررت بعض الألفاظ فإن صياغة الخبرين قد اختلفت، فالخبر الثاني لم يضف للخبر الأول شيئا يعاكسه أو يكشف عن جانب آخر فيه.

وأما خبر بيت جميل الاعرابي المخنّث في نفس الآن فقد أورده الراوي ذاته (الهيثم بن عدي) وكان الخبر في كلتا الصفحتين (108/118) نفسه والاختلاف البسيط في وصف البيت وفي رد الهيثم (يتقصّف تقصفا/ يتفكّك من مخنّثي العقيق ـ قلت لا أدري ما هو/ قلت: لو أجلتني جولين ما علمت) لا يضيف للمعنى شيئا ذا بال. فأبو الفرج بتكراره للمتن أو الخبر لا يهدف الى المقارنة ذلك أنه لا يحقق في أخبار جميل ولا يحلل أو يفسرّ وإنما هو يهدف الى إثبات الخبر وشدّه بأواصر متينة إلى الواقع التاريخي الحقيقي حملا على تصديقه وإيهاما بوقوعه. فهل بلغ ذلك؟

إنا نؤجل الاجابة عن هذا السؤال لنهتم بالراوي في ذاته.

II الراوي في الأغاني

يلاحظ الناظر في كتاب الأغاني كثرة الرواة وتداخلهم بين الناقلين للخبر المتلقين له في نفس الوقت.

ففي سلسلة الرواة يوجد راو أول هو أول من فكر في رواية الخبر بعد حدوثه في الواقع فنقله الى شخص رواه هو الآخر إلى شخص ثان وهذا بدوره روى الخبر لآخر. وهكذا... تمتد سلسلة الرواة والمروي لهم ليصبحَ كل مروي له راويا. وحتى الراوي الأول الذي يستند له خبرُ حدث من المفروض أنه شاهده أو عاشه يتبين لنا في بعض الاحيان أنه لم يشهد الحدث بل رواه له مجهول.

من ذلك أن ما يرويه الهيثم بن عدي عما دار بين جميل وجارية بثينة لم يشهده هذا الراوي[4] فلعل جميلا أو الجارية أو أحدا آخر غيرهما قد نقل اليه الخبر. وهو الراوي الأول المجهول.

كذلك نجد أيّوب بن عباية ينقل خبرا عن عجوز هي طرف في هذا الخبر[5] على حين لا يسند إليها الخبر في الاسناد ولا يرد إليها.

فليس للراوي الأول حسب هذين المثالين معرفة مباشرة ومعاينة للحدث وذلك ما سنفسره ونحلل أبعاده في علاقة الراوي بالمروي عنه.

أما عمن علاقة الرواة ببعضهم البعض فيحكمها قانون تناقل الخبر والأمانة في إسناده الى أصحابه في الغالب.

على أن أهم راو في سلسلة الرواة هو آخرهم وهو الاصفهاني وذلك لأنه يتعامل مع القارى× مباشرة ولأنه المتصرف الوحيد فيما رواه الآخرون فاللفظ لفظه دون غيره. فهو ينشىء الخبر المرويَ إنشاء جديدا وإنما يصطنع له الرواة ليوهم القارىء بحقيقته ويجنّد

الاسانيد والمتون ويكثفها ليطرب القارىء ويمتّعه بالأدب. ولذلك كان الخبر بفضل الاسناد بين التوثيق والأدب متأرجحا بين الواقع التاريخي والخيال الأدبي. والراوي هو همزة الوصل بين الواقع والخيال والتاريخ والأدب.

فله اسم يثبت وجوده في واقع الكاتب وهو ينقل عن الحياة بعضا مما يحدث فيها ولا يتخيّله ولكن هذا الراوي لا يعدو كذلك أن يكون أداة فنية يصطنعها الكاتب أو حيلة من حيله الأدبية في النص، ولذلك فان أبا الفرج يتصرف في الرواة فيراوح بين كشفهم وحجبهم.

فالبعض منكشف: يسمى باسمه: حدثنا **محمد ابن** عبد الله الحَزَنْبل الاصبهاني.

أو يعرّف بقومه: عن رجل من عذرة قال:

والبعض الآخر **محتجب**يعبر عنه بـــ: ومنهم من يزعم أنه من حمير.

ويروى...

حدثني عن بعض مشايخه أن..

قال الهيثم وأصحابه..

زعموا أنه قال...

ويدفعنا هذا التكثيف للرواة وبالتالي للاسناد والمتون وهذا التنويع للرواة والكشف والحجب لهم الى النظر في وظائف الراوي بأخبار جميل وتقنياته. فما هي وظائفه؟

1) **وظيفة السرد**: يمكن القول إن أول وظيفة يؤديها الراوي في الأغاني هي «الوظيفة السردية» فالسرد وهو حدث القص في **ذاته مقوم** أساسي للنص ولولاه لما وجد راو ولا مروي له ولا قصص.

والراوي في القسم الخاص بأخبار جميل مشغول بأخبار هذا الشاعر متتبع سارد لها غايته ابلاغها القارىء فسرده يسند الى الاخبار المروية أهمية في ذاتها.

على ان هذا الراوي لا يسرد الاخبار كما اتفق دون تصميم أو ترتيب أو تدخل منه وانما هو ينسق ويعلق.

2) **وظيفة التنسيق**: يعمد الراوي الى تنسيق مقصود وترتيب متعمّد لما يورد من الأخبار متدرجا بها من خبر الى آخر حتى يسهل على القارىء استيعابها فلا يرهقه أو يدفعه الى الملل.

فيقدم الراوي مثلا الاخبار المتعلقة بنسب جميل على تلك المتعلقة بشعره وعشقه فالأولى أخبار سهلة وأقل تعقيدا من الشعر فلا تتطلب من القارىء إجهاد فكر لفهمها واستيعابها. كذلك يجعل الراوي في أخبار جميل بين مروياته تدرجا وعلاقة عليّة أو منطقا سببيّا وإن كان لا يبدو واضحا فإن المحلل يلمسه مبثوثا في ثنايا الاخبار، فالشعراء إنما قدّموا جميلا عليهم في النسيب وفاقهم حتى سرق البعض منه، لأنه كان صادق الصبابة فلم يتكلف العشق ولم يتقوّل الشعر وهذا المنطق السببي بين الاخبار ولّد بينها تسلسلا وتتابعا شائقا.

3) **وظيفة التعليق على الأخبار**: يتدخل الراوي في نصه بطرق خفية أحيانا صريحة في غالب الأحيان وتكشف جميعها عن حضوره راويا للاخبار ناسجا للنص صانعا له.

وقد اختلفت أشكال هذه التدخلات واختلفت بالتالي وظائفها وتعددت من:

إسناد: فيتدخل الراوي في مفتتح كل خبر يسنده الى صاحبه الراوي له طلبا للتوثيق وإعلانا عن شروعه في القص وعن بداية الخبر.

ووصف: يقول الراوي متحدثا عن جميل «وجميل شاعر فصيح مقدّم جامع للشعر والرواية»[5] فقوله انه فصيح مقدّم هو حكم شخصي أي مما يراه هو في جميل وربما لا يراه غيره. على أن الراوي يصف جميل هذا الوصف عن تدبير وخطة فهو يهيء لما سيرويه

بعد ذلك من براعة جميل في شعره ومن تقديم الشعراء له عليهم.

وتعليم وإفادة: لقد كان تعليم القارىء ومدّه بالفوائد من أبرز هموم أبي الفرج وقد تجلى ذلك في اهتمامه بالاغاني العربية وتركيزه عليها ساعيا الى تعريف القارىء:

* إسم الشخص الذي يغني الشعر.

* وصف لحن الأغنية.

* موقع الاصبع الذي يبتدىء به في اللحن ليهتدي إلى قراره.

مثال: الغناء **لابن جامع ثقيل أول بالبنصر.**

ولا يفوت أبا الفرج كذلك:

* تعيين المقطع الذي يغنّى من الشعر ويسميه صوت.

* نسبة الغناء غير المنسوب الى المغني وأحيانا يورد أقوالا تختلف في نسبته.

* الجمع بين النثر والشعر وما يغنّى منه.

وتعريف والمقصود بذلك أن الراوي يتدخل أحيانا ليعرّف شخصا بذكر نسبه.

«واعترضه عمير بن رمل (رجل من بني الأحبّ) فهجاه»[8].

وحالة وإشارة وذلك اختصارا للخبر أو تجنّبا للحشو والتكرار «قال: كنت عند طلحة... ثم ذكر باقي الخبر الذي رواه محمد بن مزيد»[9].

وتنبيه وذلك انه عندما يورد خبرا زاد فيه راويه ينبه القارىء إلى ذلك: «أخبرني عمي قال حدّثنا... بمثل هذه القصة وزاد فيها»[10] كذلك عندما يورد الخبر كما روي له بلفظه. ينبّه القارىء الى ذلك: «أخبرني الحرميّ ومحمد بن مزيد واللفظ له».

وانفراد بالرواية وذلك أن الراوي وهو ينقل ما رواه له الرواة الآخرون قد يتدخل ليروي ما لم يروه له أحد.

يورد الراوي خبرا رواه له محمد بن مزيد ولما ينتهي هذا الخبر يلحقه بخبر آخر لا يسنده الى أحد. فلعله هو راويه دون أن ينقله من راو آخر وتتبع هذا الخبر أشعار جميل التي غنّت فيه[12].

فلم يكن الراوي لأخبار جميل مجرد ناقل للاخبار التي رواها له الآخرون بل كان متصرفا فيها وقد توخّى في نقلها وإبلاغها القارىء وسائل فنية وتقنيات.

تقوم أخبار جميل على جملة من الوحدات الاخبارية المتقطعة رغم ما بينها من روابط معنوية ولم يتجاوز الراوي في إيرادها حدود ظاهر الشخصية الى باطنها فكانت الجمل قصيرة تعمد صانعها الايجاز وذلك اختيار بلاغي يخفي رغبة أبي الفرج في إمتاع القارىء وتلهيته والاسراع به إلى المتعة.

فقد غلب السرد المجمل على أخبار جميل واقتصر الراوي فيه على ما يسميه بارت BARTHSS الوظائف الركنية الاساسية دون الوظائف المساعدة من علامات ومخبرات فكان اللفظ حازما لا يولد غيره فينتشر.

أما الوصف فقد كان مقتضبا جدا بل لقد ندر وأما الحوار فإنه على توفره لم يؤد سوى وظيفة سردية درامية وإن ساهمت في تطوير حركة الاحداث فانها لم تسهم في الكشف عن نفسية الشخصية.

أما الأسلوب في أخبار جميل فقد غلبت عليه الفصحى «الراقية» سواء في السرد أو في مواقف الحوار فلم نجد من العامية سوى العبارة اليمانية «مَهْيَمْ» وهي تفيد ما شأنك، وما الذي دهاك؟ ويلاحظ المتأمل في ألفاظ أبي الفرج أنه لم يعمد الى المبالغة في الزينة اللفظية والاسجاع بل كان يرسل القول فتأتي ألفاظه سهلة واضحة لا تخلو مع ذلك من رونق. وقد قصد أبو الفرج الى ذلك قصدا كما توحي بذلك مقدمة كتابه فلعلنا باستقصاء وجهات نظره كراو في الاغاني وبمعرفة مقصده من كتابه نتبين ذلك جيدا.

فما هي وجهات نظر الراوي في الأغاني وان شئنا قلنا ما هي خطته فيه؟

تحتم الاجابة على هذا السؤال معرفة أ

إلام توجهت رؤية الراوي أي مالذي شدّ انتباهه فأراد أن يشد انتباه القارىء إليه؟.

وتحتم كذلك معرفة مقادير رؤيته يتبين ما ركز عليه في رواياته ومعرفة مقصده من كل ذلك.

جمع أبو الفرج في كتابه «الأغاني» أغاني عربية حرص على أن ينسب كلا منها الى شاعرها أو المغني لها الصانع للحنها وحرص على كشف الظرف الذي قيلت أو غنت فيه وسبب ذلك مما جعل كتابه زاخرا بالاخبار مرواحا بين الهزل والجد، بين أخبار عن الشعراء وعن المغنين والملحنين وعن الملوك والخلفاء.

وفي القسم المخصص لاخبار جميل، اتجه نظر أبي الفرج الى نسب جميل وصاحبته بثينة والى براعة جميل في شعره وتفوقه فيه وتقديم الشعراء له عليهم واسترعى اهتمام أبي الفرج عشق جميل لبثينة وعشقها له وما لاقاه من أهلها وأهله. تخلل كل ذلك الشعر وما غنّي منه.

فالأخبار التي يوردها أبو الفرج عن جميل هي حول النسب والشعر والمناظرات والأغاني والعشق والعذل.

ولم يول أبو الفرج الاخبار كلها الأهمية ذاتها انما هو ركز على البعض منها دون الآخر. فالأخبار متعددة كثيرة لكنها قصيرة مقتضبة رغم ذلك. فيوردها أبو الفرج ايرادا سريعا لا استقصاء فيه ولا تمطيطا أو توسع وكأنها هو نادرة لا يثقلها بالتفاصيل. على أنه يزاوج بين الخبر شعرا والخبر نثرا ويكرّر بعض الاخبار تكرارا في المعنى تارة وفي اللفظ تارة أخرى كما أسلفنا القول.

وما نقرّه أن أبا الفرج قد استهوته في أخبار جميل، أخبار عشقه وبراعته في شعره فركز عليها وهي مما يطرف ويمتّع فما مقصد أبي الفرج من ذلك؟

إن اختيار أبي الفرج لهذا النوع من الأخبار بالذات وتركيزه على ما يتعلق بالغناء والحب والعتاب يكشف غايته من الكتاب كراو لأخباره وكاتب له.

والحقيقة أن غايته لم تكن سرا أخفاه عنا فقد صدّر كتابه بمقدمة ذكر فيها دوافعه الى التأليف وهي ثلاثة أوّلها جمع الغناء الذي «عرف له قصة تستفاد وحديثا يستحسن».

فالأغاني التي تقترن بالأخبار الطريفة المستحسنة هي مقصد أبي الفرج لأن فيها «رونقا يروق الناظر ويلهي الشامع».

وثاني هذه الغايات ارضاء «الرئيس» يقول: «والذي بعثني على تأليفه أن رئيسا من رؤسائنا كلفني جمعه له».

ونحن نعلم أن أبا الفرج قد كان منقطعا الى الوزير المهلّبي (الحسن بن محمد بن هارون) كذلك نعلم أنه أهدى النسخة الى سيف الدولة بن حمدان فأعطاه الف دينار كذلك أحب الكتاب الصاحب بن عبّاد وعضد الدولة.

فإهداء الكتاب كان من دوافع كتابته له ومن دوافع توسله الوسائل الفنية فيه وترتيبه ليكون ممتعا مسليّا. أما غايته الثالثة من «الأغاني» فبلوغ الفائدة. ونحن نجد أبا الفرج في مقدمة الكتاب يتحدث عن كتاب منسوب إلى اسحاق ويدفعه أن يكون من تأليفه ويصفه بقلة الفائدة.

وكتاب الأغاني هو الذي سيسد هذه الثغرات بتقديم الفائدة للقراء وبتعريف مذهب اسحاق في الغناء. فهو كتاب فيه «آثار وأخبار وسير وأشعار... تجمل بالمتأدبين معرفتها، ويحتاج الاحداث إلى دراستها، ولا يرتفع من فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها» كما ورد في مقدمة الأغاني.

وقد أملت هذه الغايات على أبي الفرج منهجا معينا في ترتيب الكتاب. يقول: «ولعل متصفح ذلك ينكر

تركنا تصنيفه أبوابا على طرائق الغناء أو على طبقات المغنّين في أزمانهم ومراتبهم.

أو على ما غني به من شعر شاعر، فأبو الفرج اختار نهج اللاترتيب ومنهج اللامنهج وذلك لشدة اهتمامه بالأغاني وأخبارها ولرغبته في تجنب الحشو وقلة الفائدة حتى لا يمل القارىء أو يتعب «وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء الى شيء والاستراحة من معهود إلى مستجد... فما رتبناه أحلى وأسن» فقد خشي أبو الفرج أن يضطرع الترتيب الى الحشو وذكر ما لا فائدة فيه فرفضه.

فأبو الفرج يتجه بكتابه الى شخص يهديه «الأغاني» ويتجه الى غيره أي القراء. وهم أصناف حسب المنزلة الاجتماعية والسن والمعرفة ولذلك عنيَ أبو الفرج بتكييف الخطاب وفقا لمبدأي المجانسة والتنويع بقصد الجمع بين الافادة والامتاع.

فما نقرؤه في كتاب أبي الفرج هو أدب مخصوص جمع نثرا وشعرا مرتبطا بالالحان وأبو الفرج هذّب ألفاظه وكيّفها فكفل لها الرونق حتى تبلغ بالقارىء حدا أقصى من المتعة.

يقول: «فقر إذا تأملها قارئها لم يزل متنقلا بها من فائدة الى مثلها ومتصرفا فيها بين جد وهزل» فكتابه قد هدف الى تمتيع القارىء وأفادته معا والرواية وسيلة أبي الفرج في ذلك.

والذي نراه أن أبا الفرج ككل كاتب قد توجه الى قارىء رسم له صورة معينة. أليس هذا ما يعبر عنه «جيرالد برانس» في قوله: «كل كاتب يطور روايته تبعا لحنس معين من القراء يسمه بخصال وكفاءات وأذواق[13]فكيف يبدو قارىء الاغاني ـ ونحن ننظر له هنا باعتباره مرويا له ـ من خلال الأغاني وحسب رأي الراوي ذاته؟

لا نجد له في الكتاب شخصية واضحة ولا أي ملامح أو مميزات اجتماعية خاصة على أن النظر في مقدمة الكتاب وفي نوعية الاخبار التي يضمها يكشف لنا عن بعض ميزاته، فهذا القارىء قراء يختلف سنهم بين أحداث وكهول يستفيدون من أغاني أبي الفرج وأخباره حسب رأيه[14]ويختلف هؤلاء القراء في المنزلة الاجتماعية مما جعل أبا الفرج يجمع أخبار الملوك والسوقة على حد سواء.

وهم يتفاوتون في معارفهم وفي مقدرتهم على فهم الاخبار واستيعابها فمنهم الهازل اللاهي الباحث عن المتعة فترضيه أخبار الاغاني الطريفة وملحه الظريفة وأشعاره اللطيفة ومنهم الجاد الساعي الى الاستفادة والتعرف فيجد في الأغاني ما يرضي نهمه المعرفي وإن أصابه الملل والتعب ـ كما يفترض أبو الفرج ـ انضم إلى الصنف الأول من القراء ووجد في لطف الاخبار ما يسّري عنه. ونرجّح أن جدية القارىء عند أبي الفرج تتمثل في سعيه الى تعرّف ما غُنّيَ من الشعر ومن غنّاه وما صفة لحنه. وهو ذاته ما حدا بأبي الفرج الى كتابة «الأغاني» على أن لهذا الكاتب الراوي ذاته صورة من خلال أغانيه، وهي صورة الباحث عن الأغاني الجامع لها الموّفق بينها وبين الاخبار جلبا للمتع والفائدة.

وإن وجهات نظر أبي الفرج في أغانيه وغايته منها قد فرضت عليه ضربا معيّنا من العلاقة بينه وبين ما رواه أو نقله. وفرضت عليه كذلك مسلكا معينا في الرواية، فكيف كان ذلك؟

أما عن صلة الراوي بالمروي عنه أو بالخبر، فقد انعدمت حينا وثبتت حينا آخر.

فقد يكون الراوي ممّن شهد ما حدث للمروي عنه فنقل الخبر ورواه وهذه رواية عن عيان لا تثبت الصلة بين الراوي والبطل ولا تنفيها من ذلك أن الراوي نصيب مولى عبد العزيز بن مروان ينقل خبرا عن جماعة يستنشدون أمامه جميلا من شعره[15]. وقد يكون للراوي خبر عن المروي عنه أو حكم عليه ولا صلة لهما ببعض رغم ذلك. فهذا الخبر يعرفه الراوي من سبيلين:ـ فقد يسمع حديثا يدور بين شخصين أو

أكثر حول البطل المروي عنه فينقله مثل أن ينقل طلحة بن عبد الله بن عوف حديثا بين الفرزدق وكثيّر حول سرقاتهما من جميل[16].

ونشير في هـذا السياق الى أن بعض الرواة لا يقدمهم أبو الفرج على أنهم رواة مثل جواري الحيّ الذي تسكنه بثينة فهن اللاتي روين لمن نقل الخبر قول بثينة «ويحكن اني لأسمع أنين جميل من بعض القيروان» وردهن عليها[17].

كذلك فان الراوي لا يمكنه ان يعلم خبر جارية بثينة التي كشفت ميقات موعدها مع جميل لأبيها وأخيها وزوجها الا إذا نقله له طرف من هذه الأطراف الخمسة.

ـ قد لا تكون للراوي صلة بالمروي عنه فيستقي عنه الخبر من شعره والحقيقة أن الاشعار في «الأغاني» قد لحقت الأخبار دوما ونتجت عنها الا أن بعض الاخبار اقتبست من الاشعار وتولدت عنها ولنا على ذلك هذين المثالين.

* قال: ويدل على طلب عامر بن ربْعي إياه قوله:

أضّر بأخفاف البغيْلة أنها * حذار ابن ربْعي بهن رجوم[18].

* واعترضه عمَيرْ بن رمل (رجل من بني الاحبّ) فهجاه. وإياه عنَى جميل بقوله:

إذا الناس هابوا خزية ذهبت بها

أحب المخازي كهلها ووليدها[19]

وقد يكون الراوي صديقا للمروي عنه البطل أليفا له عاش معه حدثا أو تجربة ما فنقلها ورواها. فهي رواية عن عيان وصلة مصاحبة وألفة من ذلك أن جميل يصاحب كثير ويتحدث معه عن غرامه بل ويرسله الى بثينة يسألها موعدا[20] فالأخبار ترد الشخص الذي يرويها دون أن يعاين وقوعها في الغالب من الاحيان وهذا ما يجعلنا نتساءل عن مدى صحة الخبر الذي يرويه أبو الفرج ويوهم بواقعيته وتاريخيته وعن موقع القارىء أو المتقبل عموما من ذلك؟ ولعل الكشف عن مسلك أبي الفرج في الرواية يجيبنا عن ذلك. وقد سلك فيها أربعة مسالك من خلال القسم المخصص لأخبار جميل.

1 ـ **مسلك المحدّثين**: كشفت عن هذا المسلك عبارات افتتاحية كثيرة من جنس أخبر وروى وقال وحدّث... متبوعة بالاخبار أو الروايات أو المقول أو الاحاديث.

والراوي هنا ينجز حوارا ممتدا متواصلا بينه وبين القارىء.

2 ـ **مسلك الجامعين للأخبار**: يبدو أبو الفرج في أخبار جميل جامعا للاخبار يروي منها ما له صلة بقول شعر أو صنع لحن ولأن غرضه الجمع، فانه لم يحقق في أخبار جميل بل دوّنها «على عيوبها» كما أوردها له الرواة الآخرون.

وهذا ما جعله يسلك في روايته مسلكا ثالثا:

3 ـ **مسلك المتبرىء مما يورد من أخبار غير المحقق لها**

ويتجلى هذا المسلك بشكل واضح في أخبار جميل خاصة على أنه من الانصاف الاشارة الى أن أبا الفرج في مواقع أخرى من الكتاب يسلك مسلك الناقد المحقق للأخبار.

أما تبرؤه من الخبر وعدم تحقيقه له فقد تجليا في كثير من أخبار جميل وهي:

ـ نسبة بعض الاخبار الى راو أول مجهول لا يهتم أبو الفرج بالبحث عن شخصه وبمعرفة مدى صدقه في الرواية: زعموا/ رجل من عذرة/ أصحابه.

ـ إيراد أخبار متجانسة أحيانا متخالفة أحيانا أخرى دون أن يتكلف أبو الفرج التعليق عليها وابراز اكثرها صحة أو كذبا. وفي ما تقدم غرضنا أمثلة للاخبار المكررة.

- قبول الأخبار التي زاد رواتها فيها عن الاصل دون تحقيق أو تقص[21].

- الاشارة الى الخلل أو العيب دون استدراكه بالتحقيق. من ذلك أن غناء ينسب الى معبد وغيره «ولم تعرف صحته من جهة يوثق بها»[22].

- تصحيح الخطإ دون تعليل أو تحقيق. فلا يقبل الخطأ أو يصمت عليه بل يصححه لكن دون أن يبين وجه الخطإ فيها خطأ ولا وجه الصحة فيها صحح.

يقول: «ومن الناس من يدخل هذه الابيات في قصيدة المجنون التي على رويّ وقافية هذه القصيدة، وليست له»[23].

4 - مسلك الراوي للاخبار بألفاظها حينا المنشىء لها حينا آخر:

يورد أبو الفرج أحيانا الاخبار بألفاظها أي كما سمعها دون أن يضيف إليها شيئا أو ينقصه أو يحوره وهو ينبه القارىء الى ذلك بقوله «ونسخت من كتاب كذا» أو «واللفظ له».

أما الاخبار التي لا يشير فيها أبو الفرج الى أنه نقلها بلفظها فانها من حفظه وكتابته لها عن التذكر.

يقول في الجزء 11 من كتاب الأغاني «فكتبته من حفظي واللفظ يزيد وينقص وهذا معناه «مما يجعل المحلل أمام استنتاجين:

- أما الأول فهو أن الخبر يصل القارىء من وجهة نظر الراوي فكما يراه الراوي موقعا وكيفية يراه القارىء كذلك.

- وأما الثاني فحول مصداقية الخبر المنقول الى القارىء فما مدى صحته وفيه أمران يشككان في صحته:

1 - صدوره عن الحفظ والتذكر بعد طول المدة من حدوثه.

2 - حال الراوي أثناء مشاهدته الحدث أول مرة.

يقول أبو الفرج. في الجزء 11: «هذا حفظته عن أبي جعفر وأنا حديث السن فكتبته من حفظي».

فأبو الفرج يكتب كبيرا ما استوعبه صغيرا أو ما فكر فيه حول الحادثة وهو طفل فما مدى صحة خبر يشهده أبو الفرج طفلا وينقله شيخا؟

إن بعض الاخبار لا يشهد أبو الفرج الراوي وقوعها وإنما هي تروى له فيحفظها ثم يرويها بعد مدة اعتمادا على ذاكرته. فالخبر يقطع مراحل كثيرة تفصل بينه وبين القارىء قبل أن ينقل إلى هذا القارىء.

ونستنتج:

* أن غربة الخبر عن واقعه أو تاريخيته غربة مضاعفة الاولى تحصل في ذهن الراوي(1) والثانية تحصل في ذهن الراوي (2) فتصبح عملية الرواية عملية قطع مع الواقع اذ يتسع بها البون بين الخبر الحقيقي كما وقع والخبر المروي كما بلغ القارىء وتحصل بها الغربة بين الخبر وبين القارىء أو المروي له.

* أن علاقة المتلقي القارىء المروي له بالقارىء هي علاقة تبعية فيها نوع من الخضوع وإن كان خضوعا أوليا.

المتلقّى أبو الفرج يخضع الراوي (1).

المتلقّى القارىء يخضع الراوي (1) والراوي (2).

فخضوع القارىء الى الراوي خضوع مضاعف هو الآخر وغربته بين الرواة غربة مضاعفة كغربة الخبر المروي على أن الاخبار الطريفة المسلية المتراكمة والاشعار الجميلة اللطيفة المتتالية تبلغ بالقارىء نشوة وربما بعض الغيبوبة اللطيفة فكأنما هو يوافق الراوي فيما قصد إليه من تسليته وإمتاعه: فالقارىء يبرم عقدا مع الراوي مفاده المتابعة للتسلي.

فهل يمتد أجل العقد المبرم بينهما طويلا فلا يثور القارىء ضد الراوي ويثبط مرماه؟

المصدر

- أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني.
دار احياء التراث العربي. بيروت - لبنان. د.ت.

المراجع

- محمد أحمد خلف الله: صاحب الاغاني أبو الفرج الاصفهاني الراوية مطبعة نهضة مصر 1953.
— GERALD PRINCE : Introduction à l'étude du narrataire poétique n° 14-1973.
— GERARD GENETTE : Nouveau discours du récit, édition du Seuil. 1983.
— GERARD GENETTE : Figure III - Edition du Seuil 1972.

الهوامش

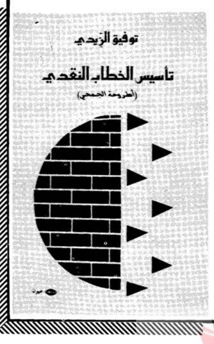
(1) Gérard Genette : Figure III p. 72
(2) Gérald prince : Introduction à l'étude du narrataire P. 188-189.

*) إن المستوى الروائي الثالث يكون بين الراوي الاساسي والقارىء يتمثل في الخبر الذي يورده له أي المتن ويتمثل كذلك في الاسناد أي في المستوى الروائي الأول والمستوى الروائي الثاني. فالمستوى الثالث شامل للثاني والاول محتو عليهما.

(3) Gérard Genette : Figure III p. 72.

(4) الأغاني. ص 110.
(5) الأغاني. ص 152.
(6) الأغاني. ص 91.
(7) الأغاني. ص 119.
(8) الأغاني. ص 122.
(9) الأغاني. ص 126.
(10) الأغاني. ص 144.
(11) الأغاني. ص 134.
(12) الأغاني. ص 148.
(13) Gérald Prince : Introduction à l'étude du narrataire p. 180.
(14) مقدمة الأغاني.
(15) الأغاني. ص 92.
(16) الأغاني. ص 92.
(17) الأغاني. ص 109.
(18) الأغاني. ص 123.
(19) الأغاني. ص 122.
(20) الأغاني. ص 107.
(21) الأغاني. ص 127 وص 144 مثلا.
(22) الأغاني. ص 121.
(23) الأغاني. ص 125.





تأسيس الخطاب النقدي "أطروحة الجمحي"

بقلم: محمد الشيباني

صدر أخيرا عن سلسلة عيون المقالات (الدار البيضاء) الطبعة الأولى (١٩٨٩) من كتاب «تأسيس الخطاب الجمحي النقدي» للاستاذ توفيق الزيدي، وهو كتاب على صغر حجمه يثير بما يفصح عنه من مسكوت عنه من قضايا مركوزة في طيات كتاب يوهم القارىء العجول بانه كتاب تصنيف وتبويب للشعراء ضمن طبقات فحسب، وهو كتاب يثير بما يبشر به من امكانيات عديدة لاستغلال نصوص قد ظن البعض ان صدفها شقق».

ـ فما هي بواطن كتاب الجمحي؟

ـ وما هي علاقته بمفاهيم النقد العربي القديم تأسيسا وتواصلا؟

نزّل الاستاذ الزيدي كتابه ضمن محاولة تفهم كيفية تناول التراث النقدي على أساس «إعادة النظر في القديم من خلال رؤية حديثة تتمثل في قراءة النقد القديم قراءة تأصيلية بحثا عن النظام الذي يشده»[1] وهو اختيار منهجي **أقصى** به امكانيتين:

أما الاولى فهي فهم النص التراثي النقدي كما ضبط وقراءته تبعا لذلك قراءة استنساخية «سلفية» دون الالتفاف الى حقيقة كونه جاء وليد حاجة جمالية للقدماء».

وأما الثانية فهي تقوم على وهم الحداثة، واعتبار قيامها انما يكون باصطناع القطيعة الاصولية مع القديم رصدا لمدونة القدامى، واسراعا للالتباس بمفاهيم الآخر (القرب) وتكمن علّة اختيار الجمحي (ت ٢٣١ هـ) في خطورته التأسيسية للخطاب النقدي العربي القديم، وهي أهمية جعلته داخلا في كل دراسة احالة واستنادا على نحوتكون لكل باحث صورة له يعتبرها هي الاحق بالثبات فـ «لكل اذن جمحية : جمحي طه حسين وجمحي احسان عباس وجمحي منير سلطان»[2].

غير أن غايته في درس الجمحي هي باطن فكره، وما توارى خلف طبقاته من فكر نقدي، قصد الوقوف عند كيفية قيام تصوره النقدي وآليات أحكامه.

ولعل اختياره للباطني دون الظاهر نابع من قناعة لديه تنهض على درء المسلمة وتصحيح الصورة التي كثيرا ما أخذت مكانها بيسر وعسرت حلول التصور

الاقرب الى الموضوعية وعلى هذا الاساس يرى التراث انها يجب ان يكون «مدعاة الى الازعاج الفكري، يزعجنا بما فيه من ثوابت واجترار وبما فيه من تجاوز وتماسك، يزعجنا أيضا لاننا بقراءته تلك نكتشف حاضرنا النقدي تأصيلا وتواصلا»[3]

(١) قضية الوضع

فاتحة القضايا النقدية التي استبطنتها طبقات الجمحي هي قضية الوضع، وقد عالجها صاحبها سعيا منه الى الظفر بالنص الاصل، وقد درسها الاستاذ الزيدي انطلاقا من مواقع ثلاثة :

- موقع الزمن
- موقع قناة التبليغ
- موقع المستقبل.

(٢) عملية التصحيح

ان وفرة المادة وايغالها في الزمن على كثرة الرواة وخلطهم في ايرادها وذكر اخبار اصحابها امر أوقف الجمحي على ضرب من الشكل ليصحح فينزل الشعراء منازلهم الفعلية، وهو شك يخفي حذرا عند الجمحي في المسلمة وحرصا على «التنقية» أمام «وفرة مصانع الشعر والاخبار» وهذا العمل التصحيحي تم على مستويين :

- تصحيح السند.
- **تصحيح المتن، وقد قاده هذا المستوى الى «الاقتراب من النص الصحيح وابرازه أحيانا»[4].**

مقابل «الكشف عن النصوص المزيفة كشفا عاما وخاصا»

ثم حاول الاستاذ الزيدي الوقوف على ابعاد عملية التصحيح الشكلية فربطها بعلم الحديث وتماثل عمله مع عمل الجمحي (الجرح والتعديل، المتواتر والمشهور، خبر الأحاد) وكشف عن وجهها

الايديولوجي المتمثل أساسا في «الملكية الادبية»، فبعد ان كان النص ملكا للجميع لارتباط الشعر بوظيفة الكلام باسم القبيلة، أصبح المبدع يحرص على اعلان ملكيته، فيبيعها وتشتري بضاعته في أسواق تجارة الادب.

أما البعد الثالث ، فهو أصولي، ينهض بوظيفة اعادة النظام للفوضى التي طرأت على المدونة، فيتخير المختارون القصائد التي تعبر عندهم عن النص الاصل، الأم، وهذا التصحيح أسهم في تشكيل المدونة أسهامه في تقنين الذائقة، وتحديد مراسم الكتابة وسنن التقبل عند العرب مبدعين ومتقبلين.

التأسيس :

١) المستوى التراكمي

وقد أكد فيه الاستاذ الزيدي وهو يرصد في مؤلف الجمحي تصور بحق نشأة النقد العربي قبل تدوينه واعتبر أهمية مدونة الشعراء النقدية بما يرسلونه من احكام تلذذا، وتفضيلا، وما يمارسونه من فعل نقدي ازاء ذواتهم الابداعية والنص قيد الانشاء، أو بعد تشكله) كامنة في توليد لرصيد أساسي هو المنطلق بالنسبة الى النقاد. في حين لاحظ قيام تفاضل ثنائي بين القديم (الجاهلي) والحديث (الاسلامي) حكم مدونة النقاد، وخلق بصفة موازية ثنائية تفاضلية صغرى تجري في ذات الطبقة.

وقد افضى هذا التدرج التفاضلي بثنائيته الكبرى والصغرى «الى احكام نقدية مستمدة من النصوص، في ذلك مقياس السلم الذي هو مطلوب على مستوى الشعر العربي وعلى مستوى الانتاج الفردي.

٢ ـ المستوى التوليدي

أهم ما يلاحظ في هذا المستوى، ان قضية الوضع

ولدت فكرا نقديا، قائما على مفاهيم دقيقة، فاذا بالشعر يعرّف في طيات الطبقات دون تصريح، على انه «تثقيف للكلام الغفل اي حذقه وتسويته، وله آلتي (عروض، قوافي) وله وظيفته: الافادة والامتاع. فلا شعر بدون فائدة، بل يبطل متى غفل على تقديم نفسه مرجعا للاحتجاج اللغوي ولمظاهر السلوك التي عليها يستوي الادب، وللشعر أهله يقومون به مدارسة ذوق صقيل، وعلم كثير، تجعل في هذا العالم بالشعر ناقدا كفئا، مختصا، وعلى أساس هذه الضوابط المطلوبة في الناظر في الشعر، بذات معالم المؤسسة النقدية تتشكل عند الجمحي، ومعه، لتقوم سلطة تنتج القيم الادبية، وتصحح، وتسلم شهادات الشاعرية، على من وقع الاجماع عليه، ولعل «قانون الاجماع» النقدي من أهم مفاهيم الجمحي التي ظلت تسكن باطن طبقاته.

«ومن هذه السلطة استمد الجمحي شرعية التجريح والتعديل وارسال الاحكام النقدية، ومن هنا نفهم لم اعتماده الشديد على مدونتي الشعراء والشيوخ النقديتين بهذا يكون تنزيل الشعراء ضمن طبقات من انتاج سلطة النقاد المرجعية أساسا»[7].

ان قيمة الجمحي تكمن عند الاستاذ الزيدي، رغم ما قد قيل فيه نقدا أو تجريحا تكمن في تأسيسه للرصيد المرجعي في النقد العربي مع قيام المفهوم العملي للنقد، مع بداية ظهور مقومات عمود الشعر.

ثم ان حالة الشعر وحالة «النقد» قبل ظهور الجمحي جعلت تصحيحه وتشكيل خطاب نقدي يقوم على أسس صارمة، وعلى شرائط وجب توفرها عند الناقد أمرا رئيسيا، به تكون العودة للنص مدارسة وتمييزا، وبالعودة الى النص تكون حياة النقد، وضمان لعلمية ممارسته.

ان العودة الى التراث، الى هذا «النحن» ظل هاجسا يسكن صاحب الكتاب، وعليه يؤسس مشروعه لاعادة قراءة هذا الارث النقدي، والوقوف على مسالكه الخفية والصريحة واكتشاف قوانين اعتماله...

ان هذا العمل يظل دائما عنده ناقصا، وقد أعلن عن ذلك ذات مرة ـ طارحا قضية «عمود الشعر في قراءة السنن الشعرية بان أكد انه عمل جماعي يشترط «التبسيط المعرفي».

الذي يدك حجب المسلمات.. لعله الايمان بان نصوص النقد تفتح بعضها الابواب الى نصوص/ قضايا أخرى.. قضايا تأخذ برقاب بعضها.. ولعل أطروحة الجمحي وقد بدت معها تتشكل معالم عمود الشعر حكمت عليه باعادة اكتشاف سنن التقبل وسنن الابداع عند العرب في نصوصهم النقدية، فكان حديثه «عن عمود الشعر» ولعل الكتاب يبقى دوما استدعاء لارباب النقد الى الحفر، ومزيد الادمان على مراجعة المفاهيم والقضايا التي تم حلها أو الاجابة عن اسئلتها بصفة عجولة وهي طريقة ما ضمنت الا استرساخ احكام البدء واستنساخ آراء الاوائل... فالى بواطن النصوص يشد الرحال...

معين الحكام على القضايا والأحكام

تأليف: أبي اسحاق إبراهيم بن عبد الرفيع
تحقيق: محمد بن قاسم بن عياد
تقديم: محمد أبو الأجفان

هذا كتاب جديد أتحفت بـه دار الغـرب الاسـلامي ببيروت مكتبتنـا الاسـلامية، صـدر عنهـا في طبعتـه الأولى خلال سنة 1989.

وهو كتاب فقهي من نوع « الأحكام » التي تقتصر على المعلومات فتشمل احكـام الـزواج ومـا يتعلق بـه واحكام البيوع والشركـات ومـا شـابهـا من ضروب المعلـومـات بين النـاس كـما تشمـل أحكـام الهبات والعطـايـا بـأنـواعهـا ، وكـذلـك مسـائل الغصب والاستحقاق وما شاكلها ، ومسائل تحرير العبيد ، ثم ما يتعلق بالجراح والقصاص والقسامة والقذف .

وامتاز هذا الكتاب بتتـويـج ابوابـه ببـاب طـريف لمسائل الاكراه واحكـامـه المتصلـة بكثير من الأبـواب الفقهية .

ومؤلف هذا الكتاب فقيه تونسي شهير لمع نجمه في العهد الحفصي ، فكان قاضي الجماعة بتونس ، وكـان مفتيا لامعا ومحققا ومؤلفا في المجال الفقهي .

إنه أبو إسحـاق ابـراهيم بن حسن بن علي بن عبـد الرفيع الربعي (نسبة إلى بني ربيعة) المالكي .

وولد حوالي سنة 639 ونشأ بتونس آخذا عن أعـلام عصره بها ، الذين كانوا يدرسون بجـامـع الـزيتـونـة وبعض المساجد والمدارس العلمية ، وكانـوا يعقـدون المجالس ببيوتهم أحيانا . ومن اعـلام تـونس في هـذه الفترة شيوخ اندلسيون وافدون اليها أو نازلون بهـا ، مثل ابي الحجـاج يـوسف الأنصـاري البيـاسي ، وأبي المطرف أحمد المخزومي البلنسي ، وأبي عبد الله محمـد القضاعي ابن الأبار البلنسي .

وطبقة مشيخة ابن عبد الربيع بتونس برعت في فنون مختلفـة ، وقـد اعطت سـوق العلم والأدب نفـاقـاً ورواجا ، فكـان الانتـاج الفكـري غـزيـرا ، وكـان النبوغ التونسي بارزا .

ومن عطاء هذه المدرسـة التـونسيـة في مجـال الفقـه المالكي القاضي إبراهيم بن عبد الرفيع صاحب « معين الحكام » .

كان ابن عبد الرفيع ذا مكانة علمية سـاميـة ، ولـه مؤلفات في الفقـه وفي الحـديث النبـوي وفهـرست لمـا رواه عن شيوخه وكتاب ناصر فيه إمامـه مـالكـا فيـما اعترضه عليه ابن حزم الظاهري . واختصـار لنـوازل ابن رشد .

وكانت وفاتـه سنـة 733 ، ودفن بتربـة في قـلـب

العاصمة الحفصية ضمت رفاة كثيرين منهم الأمير إسطا مراد داي (ـ 1050) كما أفاد السراج في حلله السندسية . وهي تقع الآن بنهج ابن محمود عدد 10 وحولت الى متحف للأثار الاسلامية .

وتخرجت بابن عبد الرفيع جماعة من الأعلام تولت خططا شرعية وأثرت الحياة الثقافية التونسية وواصلت رفع المشعل العلمي بعده ، نذكر منهم : محمد بن إبراهيم بن الرامي اللخمي البناء ، وإبراهيم بن محمد القيسي الصفاقسي ، وأخاه الشمس محمدا ، وأبا الحسن علي بن فرحون والقاضي أبا بكر بن شبرين ومحمد بن جابر الوادي آشي وعبد المهيمن الحضرمي ، ومحمد بن علي بن عبد الرزاق قاضي فاس والشمس محمد بن أحمد بن مرزوق .

وأول هؤلاء كان خبيرا في البناءات وكتابة تقارير عنها يعتمدها القاضي في أحكامه ، وله تأليف في أحكام البنيان موسوم بـ « الاعلان في أحكام البيان » من اروع ما ألف في الجوانب العمرانية وأحكامها الشرعية ، وكثيرا ما يذكر فيه مؤلفه شيخه ابن عبد الرفيع وينوه به وبما اصدره من احكام ويتحدث عن صلته المهنية به وعن بعض النوازل التي مده فيها بتقارير عن حالة بناءات كان بعضها يستدعي التهديم وبعضها يتطلب الترميم . وهذا الكتاب التونسي الهام كان وثيقة علمية نادرة اعتمدها بعض المختصين المعاصرين في بحوثهم العلمية وإسهاماتهم في ندوات اختصاصهم الدولية ، كما كان تحقيقه موضوع رسالة جامعية نال بها الطالب السعودي عبد الرحمن بن صالح الاطرم الماجستير في الفقه من كلية الشريعة بجامعة الامام محمد سعود الاسلامية في الرياض سنة 1983 فدعم بذلك العلاقات الثقافية بين مدرستنا المالكية وهذه المؤسسة الجامعية السعودية

أما كتاب « معين الحكام » لابن عبد الرفيع فقد اهتم الباحث محمد بن قاسم بن عياد بالقسم المتعلق بالأحوال الشخصية منه ، وقام بتحقيقه والتقديم له بإشراف فضيلة الشيخ محمد الشاذلي النيفر ، وذلك في نطاق انجاز أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثة في الفقه والسياسة الشرعية ، ونوقشت بالكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين سنة 1982 ، وكان النجاح بتقدير حسن .

ثم اتجه الباحث إلى بقية الكتاب فحققه وقدم القسمين للطبع ، فصدر الكتاب في جزءين يشتملان على 1042 ص .

يشتمل الجزء الأول على مقدمة للمحقق وقسمين ، أولهما يضم دراسة تمهيدية للمحقق أيضا ، وهي ذات بابين في كل باب فصلان .

الباب الأول : شخصية ابن عبد الرفيع

الفصل الاول : عصر ابن عبد الرفيع : الحياة السياسية ـ الحياة الثقافية

الفصل الثاني : ترجمة ابن عبد الرفيع .

وفي هذا الفصل : نسبه ، مولده ونشأته ، شيوخه ، تلاميذه ، ولايته القضاء ، ولايته الافتاء ، منازعته لبعض علماء عصره ، أخلاقه ، مكانته العلمية ، محنته ، مؤلفاته ، وفاته .

الباب الثاني : كتاب معين الاحكام

الفصل الأول : نسبته إلى ابن عبد الرفيع ، مختصره ، النقول عنه مصادره ، معين الحكام وكتب الأحكام

الفصل الثاني : نسخ معنى الحكام.

القسم الثاني : تحقيق قسم الأحوال الشخصية من معين الحكام :

ويشتمل الجزء الثاني على مقدمة موجزة ذكّر فيها الباحث بطريقته في التحقيق ، وعلى بقية أبواب كتاب « المعين » وهي : البيوع وماشاكلها ، السلم وما شاكله ، الجعل والاجارة ، كراء الأرض، المغارسة ، المزارعة ، الشركة ، القراض ، المساقاة ، الجائحة ، مساقاة العربة ، الصلح ، بيع الغائب ، الشفعة ، القسمة ، الأقضية ، الحسبة ، الشهادات ، الوكالات ، الوصايا ، التسفيه ، الحبس ، العمرى ، الصدقة والهبة ، الاعتصار ، العارية ، الوديعة ، اللقطة ، تحريم الآبار والمياه ، الضرر ، المديان ، الحمالة ، الحوالة ، الرهن ، الغصب والاستحقاق ، العتق ، الكتابة ، التسري ، الولاء ، الجراح والقتل ، القسامة ، القذف ، الاكراه .

والمحقق بذل جهدا ملحوظا في خدمة هذا الكتاب وإعداده للنشر ، متوخيا منهجا علميا مفيدا في تيسير قراءة هذا الكتاب والاستفادة مما فيه من المعلومات الفقهية ، وقد القى ساطع الأضواء على شخصية ابن عبد الرفيع مستغلا كل ما وقعت عليه يداه من الوثائق المتعلقة به وبالشيوخ من اقرانه وأساتذته وتلاميذه . كما أحسن تحليل الكتاب والحديث عن منهجه ومصادره وأهميته .

واعتمد في تحقيقه على نسختين : احداهما نسخة الشيخ محمد الشاذلي النيفر ، وثانيهما نسخة دار الكتب الوطنية بتونس رقم 823.

وقد وصف النسختين وصفا دقيقا وذكر ما امتازت به كل منهما .

استغرقت المقدمة 150 ص من الجزء الأول

وتواصل بعد ذلك تحقيق نص الكتاب إلى ص 891 ـ من الجزء الثاني حيث يتسلسل الترقيم في الجزءين . ومن ص 893 إلى ص 901 تعريف بمصادر المؤلف المعتمدة في الجزء الثاني من « المعين » ثم تأتي فهارس الكتاب التي وضعها المحقق وهي تستغرق بقية صفحات الكتاب وتحتل 140 ص وتبرز مدى تفنن المحقق في الفهرست . وتشمل الفهارس . الآيات ـ الأحاديث ـ الأشعار ـ الأعلام ـ الجماعات ـ الأمكنة ـ الكتب ـ المصادر والمراجع ـ الموضوعات ـ

هذا الكتاب الذي لا يستغنى عنه دارس لفقه المعاملات في المذهب المالكي ، وحقوقي يرغب في مقارنة القوانين بأحكام هذا المذهب ، وقاض يطبق أحكامه مثل قضاة المحاكم الشرعية بالامارات العربية ● هذا الكتاب المفيد احسن اختياره شيخ واسع المعرفة بالتراث وأحسن الاشراف على تحقيقه والتوجيه إلى خدمته ، وتجلى ذلك في الصورة التي خرج عليها الكتاب ، وكان من اجمل ما تحلت به هذه الصورة :

- الدقة في توزيع النص .
- العناوين الجزئية التي صاغها المحقق للفقرات
- المصادر الوفيرة التي استعملها .
- العناية بالمقدمة الضافية والتاريخ لعصر المؤلف والترجمة له والتحليل للكتاب .
- الشرح المناسب للعبارات الاصطلاحية .
- مقارنة التواريخ الهجرية بما يقابلها ميلاديا .
- الفهرست لأغلب ما يحتاجه القارىء في الكتاب .

تخريج الأحاديث النبوية .

وإن الصورة لتكون أجمل وأفضل لو وقع تجنب الأخطاء القليلة التي تسربت إلى الكتاب ، ولو وقعت العناية بأمور أخرى مما اعتدنا أن نراه لدى مهرة محققي التراث فأما الأخطاء فهي تتعلق بتعريف المحقق بثلاثة من الأعلام :

- ابن شعبان ، في ص 282 ذكر المحقق أنه (ابن القرطبي) والصواب (ابن القرطي) وقد وقع بعض مترجميه في هذا الخطإ وتابعهم المحقق .

- التسولي ، في ص 100 عرفه المحقق بنحوي ليس

له من التآليف إلا نظم متوفى سنة 966 ـ والصواب أنه الفقيه المعروف المتوفى سنة 1258 ترجم له صاحب الشجرة في ص 397 تحت رقم 1586 .

والدليل على ذلك أن نصه المنقول عنه من حاشيته على شرح التاودي للامية الزقاق ، وهذه الحاشية ليست للنحوي الناظم المعرف به في هامش 3 ص 100 .

ـ ابن المنذر في ص 359 ، للتعريف به ذكر المحقق أنه ابو بكر بن السليم القاضي بقرطبة لأن أحد أجداده (المنذر) والصواب انه ابن المنذر النيسابوري المتوفى سنة 318 ، المشتهر بعنايته بالفقه المقارن وبالتأليف فيما أجمع عليه ، وهو صاحب الاشراف على مذاهب أهل العلم . والسياق في نص ابن عبد الرفيع يؤكد أنه المقصود حيث أنه قي النص يذكر خرق الاجماع في احدى المسائل .

وأما الأمور الأخرى المتعلقة بالمنهج فهي التالية :

ـ التوثيق للنصوص التي نقلها ابن عبد الرفيع عن كتب معتمدة في المذهب ، ويقتضي المنهج الأفضل العودة إلى كل ما أمكن من المصادر للتوثيق منها ، ولكننا لم نر التوثيق إلا من المدونة والمنتقى وشرح الرصاع على حدود ابن عرفة والكافي ، فأين التوثيق من الموجود من مصادر المؤلف ، ولو كان مخطوطا أو مرقونا ، فمن المصادر التي لم يقع التوثيق منها : التفريع (مطبوع) ، مفيد الحكام (مخطوط بدار الكتب بتونس 3462) ، احكام الشعبي (مرقون)

ـ تجنب المراجع الحديثة والتعويل على المصادر القديمة فلا يناسب الاحالة على : خلاصة تاريخ تونس في ص 40 هامش 4 ـ

ـ الترجمة للأعلام : فقد وقع التعريف بالمشاهير مثل الشافعي في ص 282 ، وأغفل التعريف بأبي بكر بن عبد الرحمن ، وهو من علماء القيروان ، ويحتاج عامة القراء إلى التعريف به .

ـ التعريف بالكتب ، تكرر بالنسبة لبعضها التعريف في أكثر من موطن مثل العتبية ، ووقع الخطأ في التعريف بوثائق الباجي في ص 125 اذ نسبت إلى أبي الوليد صاحب المنتقى ، وهي لباجي آخر ، وليس لصاحب المنتقى وثائق ، ووقع التعريف بالمخطوطات تعريفا ناقصا ، فنوادر ابن ابي زيد تذكر نسختها بالقرويين وتغفل نسختها التونسية بدار الكتب الوطنية .الاعلان في أحكام البنيان يذكر مخطوطا ، وهو مطبوع طبعة فاسية ووقع تحقيقه ويوجد مرقونا بكلية الشريعة بالرياض كما أسلفنا ، وأحكام الشعبي تذكر نسختاه المخطوطتان ، والأولى الاشارة إلى تحقيقه في نطاق أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة أنجزها الأستاذ الصادق الحلوي بإشراف الشيخ محمد الشاذلي النيفر ونوقشت سنة 1982 ، وكذلك الامر بالنسبة لاختصار مسائل ابن رشد لابن هارون ، فقد اقتصر على ذكره مخطوطا ، وهو مرقون بمكتبة جامعة الزيتونة بعد ان انجزت تحقيقه الأخت فاطمة الدعداع ونالت بذلك دكتوراه الحلقة الثالثة في الفقه .

ـ المصادر والمراجع ، كان استعمال كتابين في طبعتها الناقصة وهما : رياض النفوس الذي صدرت له طبعة ثانية كاملة بتحقيق تونسي ممتاز . والمنهل الصافي الذي صدرت له طبعة ثانية مصرية شملت اجزاءه العديدة ، بينما اقتصر المحقق على الطبعة القديمة التي لم تخرج من الكتاب إلا جزءه الأول .

ـ وهناك مجموعة من الكتب لا يعرفها المحقق إلا مخطوطة وذكرها بهذه الصفة عند التعريف بها وفي ثبت المصادر والمراجع بينما هي منشورة تحمل تواريخ سابقة لطبع « معين الحكام » تضم هذه المجموعة الكتب التالية : البيان والتحصيل لابن رشد ، فصول الأحكام لأبي الوليد الباجي (صدر عن الدار العربية للكتاب بتونس) ، نوازل ابن رشد (صدر عن دار الغرب الاسلامي) التفريع لابن الجلاب ، (صدر عن دار الغرب ايضا) توشيح الديباج (صدر عن

دار الغرب) (والكتب الأربعة الأخيرة حققها باحثون تونسيون)

تحرير الكلام في مسائل الالتزام ، للحطاب (صدر عن دار الغرب) بتحقيق باحث ليبي احرز به الماجستير من الازهر .

ـ التعريف الاصطلاحي ، لا يغني عنه دائما التعريف اللغوي ، ولهذا فقد رأينا المحقق يولي اهتماما بالغا بالتعاريف ويركز على المفهوم الاصطلاحي لأنه المقصود في سياق النص الفقهي لابن عبد الرفيع ، ولم يضعف عنده هذا الاهتمام إلا عندما شرح الاسترعاء) في ص 740 مقتصرا على مفهومه اللغوي من معجم لغوي هو (المعجم الوسيط) الذي لم ينجده بالمعنى الشرعي الزائد عن اصل المعنى اللغوي

وبذلك لم يسد الفراغ ولن يفهم قارىء عبارة ابن عبد الرفيع (ينفع الاسترعاء في الحبس) ، إذا كان غير مختص في المجال الفقهي ، المعنى المقصود في السياق .

ـ فهرس المصطلحات الفقهية ، هو الغائب في الكتاب ، ولو انجزه المحقق لأعان القارىء وأفاده ، والصبغة الفقهية للكتاب تجعل وجوده ضروريا .

هذا وإن هذه الملاحظات لا تقلل من قيمة الكتاب .واهمية الجهد المبذول في تحقيقه ، هذا الجهد الذي اقتحم به الاستاذ محمد بن عياد مجالا صعبا من مجالات تراثنا النفيس ، اعني مجال الفقه الذي اثراه اعلامنا التونسيون بمؤلفات قيمة لم يتح للقراء منها إلا القليل مما انصبت عليه جهود محققين من ذوي الهمة العلمية التي تجعلهم لا يحجمون إزاء صعوبات النص الفقهي القديم .

وإننا لننتظر من محققي تراثنا في العلو م الشرعية المزيد ، فهو عنصر اصالتنا ، وهو أساس نهضتنا ، وهو نبراس في طريق مجدنا وتقدمنا.

حوار مع الدكتور محمد وقيدي



حول أزمة الفلسفة العربية المعاصرة

• الفيلسوف العربي المعاصر كمن يكتب باسم مستعار

• الإبداع الفلسفي ينطلق من "أنا أفكر" ولا يحضر ابن خلدون وابن رشد إلا ليساعدا على هذا التفكير

• الفيلسوف لا يدخل تاريخ الفلسفة إلا إذا فكر متحررا منه

• اقامة نظرية حول التراث لا تكفي لتأسيس نظرية فلسفية

حوار: خيرة الشيباني

○ من المؤكد أن الحديث عن أزمة الفكر العربي المعاصر لا يعني الحديث عن فكر عاجز عن التفكير بصورة جوهرية. بل يعني فقط وجود عوائق ذاتية وموضوعية تحد من انطلاقة هذا الفكر نحو انتاج ما هو مهيأ له، وابداع ما هو جدير به.

وإذا ما خصصنا الحديث عن الفكر الفلسفي العربي المعاصر فاننا نجد ان هذا الفكر بدأ يعي أزمته، ويدرس عوائق نموه، ويطرح الاسئلة حول الخروج من دائرة الاختناق هذه.

الدكتور محمد وقيدي ـ أستاذ الفلسفة بجامعة الرباط بالمغرب وصاحب العديد من المؤلفات الفلسفية ـ طرح قضية أزمة الفلسفة العربية المعاصرة منذ كتابه «حوار فلسفي» الصادر عام ١٩٨٥. ولاننا نشترك معه في الايمان بأن طرح اشكال ازمة الفلسفة العربية المعاصرة وطرح آفاق الخروج منها مسألة تجد حلها في حوار شامل فاننا نفتح هنا المجال لهذا الحوار لعله يتسع الى مساحات أخرى ورؤى اخرى وذلك من أجل فكر فلسفي عربي مبدع وخلاق.

أزمة الفلسفة في علاقتها مع التراث

● تتساءل في كتابك «حوار فلسفي» حول وجود أزمة في الفلسفة العربية المعاصرة. فهل أن السؤال مازال قائما بالنسبة اليك؟

أول ما ينبغي توضيحه في هذا السؤال هو مفهوم الازمة الذي نستخدمه فهو لا يعني توقفا مطلقا عن كل فعالية فكرية ولكنه يعني فقط ان الفكر الفلسفي يجد نفسه في بعض اللحظات وفي جبهات معينة من العالم أمام عوائق تعوق تطوره. إذن سؤال الازمة يطرح من جهة أولى لكي يصف حالة معينة ولكي يعرف شروط هذه الحالة، ولكنه منذ البداية أيضا سؤال يريد أن يتجاوز الازمة، ثم من جهة اخرى عندما نقول ان فكرا ما في أزمة فمعنى ذلك انه قائم، وان امكانية انطلاقة جديدة له أمر ممكن، وهذا يصدق على الفكر العربي المعاصر فهو فكر لا ينطلق من عدم، بل خلفه تراث فلسفي. الفكر الفلسفي العربي تقليد والمفكرون المعاصرون يجدون في افكار من سبقهم من اسلافهم تراثا يعودون إليه ويكون أقل ما يشعرهم به هو القدرة على الابداع أو على الاقل امكانية الابداع. فأين تكمن الازمة اذن؟ انها تكمن من جهة أولى في العلاقة بالتراث، فالمفكر العربي المعاصر يشعر بأن لديه تراثا يمكن ان يعتمد عليه ولكن ما ان يدرك ذلك التراث في تاريخيته الذاتية أيضا حتى يعي ان الاعتماد على التراث وحده لا يمكن ان يؤسس فكرا فلسفيا جديدا، فتطرح عندئذ مسألة ما يمكن الاحتفاظ به من التراث أي ما لا تزال له قيمة وما يمكن تركه من الثوابت أي ما لم تعد له سوى قيمة تاريخية، هنالك محاولات للجواب عن هذا الاشكال ولكنها لم تحل المشكلة في صورتها الكاملة. وهنا تكمن الازمة ولكن الازمة تظهر أيضا في علاقة الفكر العربي المعاصر بتراث الآخر، والتراث الفلسفي المعاصر الذي نتج في الغرب والذي هو امتداد لما بدأ منذ عصر النهضة الاوروبية انه بخلاف التراث الاول كفكر لازال حيا يتمتع بالاستمرارية، أسس لنفسه قواعد وتقاليد للتفكير كما أسس لنفسه تراكمات، والفيلسوف العربي المعاصر ملزم بأن يدمج هذه التراكمات في وعيه، لذلك تكمن الازمة في جانب آخر منها في المجهود الذي ينبغي بذله لتمثل الفكر المعاصر، ونقول مجهودا لأن هنالك فاصلا بيننا وبين هذا الانتاج الذي قد نزامنه ولكن لا نعاصره، وتكمن الازمة ثالثا في ان التوفيق بين المستويين أمر صعب فنحن لا نستطيع بسهولة ان نوفق بين التقليد الفلسفي الذي نرجع اليه في حضارتنا وبين التقليد الفلسفي المعاصر. فالامر لا يقتضي مجرد تجميع للافكار أو تأليف بينها بحيث لا تكون الفلسفة مجرد تأليف بين افكار مختلفة، وكل الفلسفات التي حاولت هذه المحاولة لم يكن لها اثر كبير في تاريخ الفلسفة، الابداع الفلسفي الذي يخرج من الازمة هو التركيب النظري الذي يستطيع ان يصوغ اسئلة جديدة بناء على تمثله للتقليد الفلسفي الموجود.

وتكمن أزمة الفلسفة العربية المعاصرة رابعا في الصورة التي تتخذها علاقتها بالفكر العلمي وخاصة بأقرب العلوم اليها. وهي العلوم الانسانية. لا مجال لتطوير الفلسفة في الوطن العربي المعاصر دون ان نأخذ بعين الاعتبار المعطيات التي جاءت بها العلوم الانسانية المختلفة، هذه اذن في نظري المظاهر الاساسية للازمة، غير أن هذه الازمة لا تعني سوى توثب للتفكير والبحث فيها لا يعني سوى البحث في الشروط التي يمكن ان ينطلق منها هذا التفكير.

الفيلسوف العربي يختبيء وراء أسماء أخرى

● كأن هنالك مظاهر أخرى لأزمة الفكر الفلسفي العربي المعاصر، ولعلها تكون من داخل الفلسفة نفسها.

ـ هنالك مظاهر اخرى غير التي ذكرت يمكن ان ينظر اليها على أنها تعبير عن أزمة الفلسفة العربية

المعاصرة وهي أولا مسألة الانتماء الى تاريخ الفلسفة، لقد جاءنا بعض الفلاسفة العرب المعاصرين ممن كانت من مهامهم الاساسية البحث عن انتماء الى تسمية معينة من التسميات الكبرى في عصرنا: الوجودية، الوضعية، الشخصانية، العقلانية، الى آخره، ولم يترك لنا كثير من الفلاسفة فرصة ان نصل نحن الى هذا الانتماء عن طريق التحليل، انهم يحددون لنا الشيء الذي علينا أن نبحث عنه، بدلا من ذلك كان على هؤلاء الفلاسفة ان يفكروا جيدا في الواقع التاريخي والحضاري وان يحاولوا تأسيس نظريات وأفكار هي محاولات لتأمل الواقع وتفسيره، بعبارة أخرى كان عليهم ان يتفلسفوا لكي ينتموا الى تاريخ الفلسفة لا ان يعلنوا عن انتمائهم الى تاريخ الفلسفة، لكي نقول عنهم انهم يتفلسفون.

مظهر آخر من مظاهر الازمة هو ان الفيلسوف العربي المعاصر لا يقول اني افكر، انه يختبىء دائما وراء اسماء أخرى وينقل لنا تفكيرها. الفيلسوف العربي المعاصر كمن يكتب باسم مستعار، ويكون علينا ان نبحث عن الاسم الذي يختبىء وراءه، وهو لا يمارس الكوجيتو الديكارتية، فقد استطاع ديكارت في زمن ما أن يقول اني اشك، اني أفكر، اني أصل الى الحقيقة التالية.. وهذا يعني ان الخروج من الازمة يتطلب جرأة وثقة بالنفس، ويقتضي ان يقول الفيلسوف العربي اني أفكر. ولابد من الاشارة في النهاية الى مظهر آخر من مظاهر الازمة، وهو ان الفلسفة العربية المعاصرة تكتب باللغة العربية، وضمن واقع اللغات العالمية ليست اللغة العربية من اللغات التي يترجم منها، بل هي في الغالب من اللغات التي يترجم اليها. هذه اذن مظاهر اخرى لازمة الفلسفة العربية المعاصرة، وهي أيضا تقتضي ظهور شروط موضوعية جديدة لتجاوزها، لكن هذه الشروط لن تظهر من تلقاء ذاتها، بل علينا ان نساعدها على الظهور.

إرهاصات للفلسفة العربية

● ألا ترى في هذا الرصد لواقع الفلسفة العربية المعاصرة تعميما؟

ـ اعترف ان في الامر تعميما، ولكنه كان ضروريا من أجل أن نضع السؤال في حدوده، وان نتساءل عن وجود عدد من المفكرين الذين لا يشملهم، وسأقول لك منذ البداية بأن أول المفكرين الذين يخرجون عن هذا التعميم هم في جزء منهم أولئك الذين يشملهم، أي ان هنالك بعض المفكرين الذين عرف فكرهم تطورا. لقد بدأ بعض الفلاسفة العرب المعاصرين تفكيرهم بالبحث عن مكانة في تاريخ الفلسفة فانتسبوا إلى تسمية من تسمياته، ولكنهم توصلوا عبر تطورهم الفكري الى انه يجب تجديد هذه الاسماء أو البحث لها عن جذور. فمحمد عزيز الحبابي مثلا بدأ شخصانيا والشخصانية ليست من ابداعه في مفاهيمها الاساسية ولكنه بحث فيما بعد عن تطوير لافكاره فدعا فلسفته بالشخصانية الاسلامية، وحاول ان يجد لفلسفته أصولا وجذورا في مبادىء الاسلام ذاته ثم هو الآن يسمي فلسفته أو يصف فلسفته بذات النزعة الغدية Le manisme de فهذا التطور ليس مجرد شكل ولا مجرد اضافة في المضمون ولكنه علاقة بالواقع التاريخي، وعبد الرحمن بدوي أعلن في البداية انه وجودي، ولكنه بعد ذلك حاول ان يبحث في تاريخ الفكر الاسلامي ذاته عن الشخصيات القلقة التي يمكن ان يصبح بها اختياره الوجودي مشروعا ضمن التقليد الفلسفي العربي الاسلامي. وزكي نجيب محمود كان وضعيّا ولا يزال وضعيا، ولكنه يحاول ان يدمج في فلسفته عناصر جديدة، هؤلاء الفلاسفة الثلاثة قدموا نموذجا أول وربما كانوا من بين الذين اشعرونا بأزمة الفلسفة العربية لانهم انطلقوا من الانتماء الى تاريخ الفلسفة وجعلوا هذا الانتماء أساسيا، فماذا كان سيحدث لو ان محمد عزيز الحبابي انطلق في تفكيره من مضمون آخر كتبه وهو «عالم الغد: العالم الثالث



يتهم». ماذا لو كانت مشاكل العالم الثالث هي التي اخذت منذ البداية الاولوية على الانتماء الى تاريخ الفلسفة؟ وماذا لو كان محمد عزيز الحبابي قد ترك لنا ان نقرأه ونسميه بدل ان نسمي نفسه وهذا ينطبق على الآخرين؟

الوعي في الوقت الحاضر بأزمة الفلسفة العربية المعاصرة قاد الى مجموعة من الارهاصات الفلسفية أي أدى الى وجود مقدمات للفكر الفلسفي. قد يكون الفكر الفلسفي ارتد الى الوراء وبدأ يبحث في مشاكل كان يظن في الماضي انه انتهى منها، ولكن هذا الارتداد الى الوراء يمهد الى وثبة الى الامام، ولذلك فانني اعتبر من الايجابي ان توجد ارهاصات للفلسفة، بدل ان نعلن عن الفلسفة. وهنالك مشتغلون بالفلسفة الآن يبحثون في تاريخ الفلسفة أو يبحثون في التراث ويحاولون ان يستخرجوا من ذلك ثقافة تمهد الى طرح اسئلة فلسفية جديدة.

● أشرت الى ان التراث الغربي يستند الى تراكمات حية، فيما يفتقد التراث العربي استمراريته فينا. كيف ذلك؟

ـ لقد قلت إن الفيلسوف المعاصر يجد نفسه أمام ضرورة التعامل مع تراثين: تراث تحقق في عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية وتراث هو الذي انطلق من بداية عصر النهضة الاوروبي لكن هذين التراثين ليسا متعادلين من حيث قوتهما في الحاضر، فالتراث الفلسفي الاوروبي لا يزال مستمرا، أي انه لا يزال هنالك دائما فلاسفة أوروبيون جدد ينطلقون مما تراكم منذ بداية عصر النهضة والآن، أما التراث العربي الاسلامي فانه تراكمات تحققت في الماضي ووقع بينها وبيننا انقطاع. والذي يمكن ان يكون استمرارا لهذا التراث هم الفلاسفة العرب الحاليون، ولكن عليهم ـ من أجل استخدام هذا التراث استخداما ايجابيا ـ أن يعرفوا كيف يتعاملون مع المسافة الزمنية التي تفصلهم وان يدركوا التراث أو يدركوا انفسهم في نفس الوقت في ضوء النسبية التاريخية.

اتجاهان أساسيان . . .

● أنت تحدثت عن أجوبة عديدة عن السؤال حول علاقتنا بالتراث ، وذكرت ان هذه الاجوبة لم تحسم هذه العلاقة، فإلى أي الاتجاهات تذهب هذه المحاولات لحسم العلاقة؟

ـ قد يتساءل البعض لماذا انشغل الفكر العربي المعاصر بقضية التراث اكثر من انشغاله بأية مسألة أخرى، وهذا بالرغم من أنها قد تبدو من زاوية أخرى من النظر أقل أهمية من مشاكل أخرى مثلا لماذا لا يحلل الفيلسوف العربي المعاصر واقعه التاريخي بكل معطياته بدل ان يفكر في التراث وفي علاقته به؟ في الجواب على هذا السؤال استعير من الجابري قوله بأننا كائنات لها تراث، ما كان لنا ان نجعل من التراث مسألة هامة في تفكيرنا لو لم نكن مجموعة بشرية لها تراث فعلي، وبالرغم من كل القرون التي نفصلنا عن هذا التراث، وبالرغم من اننا عند ادراكنا للنسبية التاريخية لهذا التراث ندرك اننا لا نستطيع ان نجعل علاقتنا به مجرد استعادتنا له فاننا نشعر مع ذلك بانه لا يمكن الانطلاق أيضا دون حسم هذه العلاقة بتراثنا الماضي والذي هو بصفة خاصة التراث الفلسفي. لكن علينا ان ندقق في بعض اسئلتنا فسؤال علاقتنا بالتراث لا يكون واضحا عندما نطرحه بصفة عامة لان ما تركه الاسلاف يشمل عددا من مظاهر الانتاج العقلي من كلام وفقه وفلسفة وعلم وتفكير اجتماعي الى آخره. ومن الاكيد اننا لا نستطيع ان نتحدث عن علاقتنا بالتراث بنفس الكيفية في كل هذه المستويات لان لكل مستوى من هذه المستويات طريقة في دفع قيامه الى الاستمرار، فالتراث الكلامي أو الفقهي ليس هو التراث الفلسفي، وهذا التراث الفلسفي

يختلف بدوره عن التراث العلمي، لنتصور حقيقة علمية قال بها عالم عربي اسلامي في القرون التي شهدت الحضارة الاسلامية هذه الحقيقة العلمية لم تعد لها الآن الا قيمة تاريخية لأن العلم الحاضر طور كثيرا من المفاهيم التي تجاوز بها العلم القديم، لكن عندما ابحث في نظرية فلسفية مثل نظرية ابن رشد فانني أجد انه لا يزال يوجد من يطمح الى ان يجد في ابن رشد جوانب يمكن ان ينطلق منها تفكير فلسفي جديد وإذا أخذنا مجال التحليل الاجتماعي فسنجد انه لا يزال هنالك من يبحث في فكر ابن خلدون عن العناصر التي يمكن ان يضمن لها الاستمرار وقت الراهن ضمن تحليل ينطلق منها أو يكون أشمل منها، فالعلاقة بالتراث علاقة مختلفة لكنها تبقى بالنسبة الينا ضرورية، ومن الافضل تحليل هذه العلاقة ومحاولة الوعي بكل ابعادها بدلا من الاكتفاء بالقول بتجاوزها. والابداع الفلسفي الذي يمكن ان ينطلق من التراث يتوقف على قدرة كل فيلسوف وعلى تمثله لنوعية المشاكل التي يريد ان يفكر فيها، والأدوات الاجرائية التي يريد استخدامها في هذا التفكير، الابداع ينطلق من أنا أفكر، عندئذ لا يحضر ابن رشد أو ابن خلدون أو غيرهما الا لكي يساعدا هذا الأنا على التفكير ولكن ليس عليهما ابدا أن ينوبا عنه في التفكير. وهذا لان النسبية التاريخية تفصل بينهما وبينه. فالأنا افكر هو الذي ينبغي ان يحتوي هؤلاء الفلاسفة، وعندما يحتوينا تفكير الفلاسفة لا يمكن ان ننتج فكرا فلسفيا، فالفكر الفلسفي يتم دائما في المسافة التي تفصلنا عن الغير سواء كان هذا الغير من تراثنا أو من تراث فلسفي آخر، بالنسبة لمسألة الاتجاهات التي تحكم تفكيرنا في التراث في الوقت الحاضر يمكن ان أقول بان هنالك اتجاهين أساسيين:

الاتجاه الاول هو الذي يرى ان توضيح العلاقة بالتراث يقتضي أولا بناء التراث، أي وضعه أمامنا بتحقيق كتبه ومؤلفات مبدعيه، وحيث ان هذا التحقيق الذي دام مدة طويلة لا يزال مستمرا لاننا لا نعرف بعد كل كتب التراث معرفة علمية فان زمن التأويل لم يحن بعد، ينبغي ان نهيء لتفكيرنا المادة التي سيشتغل فيها تفكيرنا قبل ان نطالبه بالنتائج ، غير أن هنالك اتجاها ثانيا يرى اننا لا يمكن ان نتوقف عن التفكير في انتظار ان تتحقق لنا مادته كاملة فهنالك قضايا المعاصرة التي يمكن ان ننطلق منها لبناء موقف من التراث، فالموقف ليس مجرد فكر في التراث ولكنه فكر في الحاضر، ونحن نستطيع ان نؤول دائما انطلاقا مما هو متوفر من التراث، هذا عن الموقف العام، أما اذا أردنا أن نأخذ الاتجاهات من حيث الطرق التي نستخدمها والأدوات المعرفية التي نلجأ اليها في فهم التراث، فسنجد أن الاتجاهات ستكون اكثر عددا، فهنالك من يدعو الى الارتباط بالنص وفهمه كما هو في ذاته، أي الى تعرف نصوص التراث في اشكاليتها، بدل تأويلها تبعا لاشكاليتنا ، وقد يزيد اصحاب هذه الدعوة القول بان هذه المرحلة ضرورية لكن هنالك من يعتبر ان اشكاليتنا هي التي ينبغي أن تكون منطلقا للفهم.

وتتمثل هذه الاشكالية لدى البعض في استخدام بعض مفاهيم العلوم الانسانية المعاصرة أو الفلسفة المعاصرة، كما تتمثل لدى البعض الآخر في الدعوة الى الاستفادة في فهم تراثنا الفلسفي من علوم صورية كالمنطق وعلم اللغة، وذلك من أجل اضفاء صفتي الدقة والصورية على بحوثنا. وهنالك من يدعو الى ضرورة البحث في التراث بوصفه ايديولوجيا واستخدام المناهج الملائمة لهذا البحث، أو يدعو الى ضرورة تأويل التراث الفلسفي تأويلا ايديولوجيا.

هذه النظرات رغم اختلافها ورغم أن الموضوع الذي تتناوله يوجد خلفنا لا أمامنا تشكل، ومع ذلك، أحد الارهاصات التي يمكن ان تساعد الفكر العربي المعاصر على السير في طريق السؤال الفلسفي.

لكن خارج هذه الاشكاليات جميعها، ورغم ما

تستند اليه من ضرورة اعتبارنا للتراث في تأسيس نظريتنا الفلسفية المعاصرة، أرى ان اقامة نظرية حول التراث ليس وحده كافيا لتأسيس نظرية فلسفية. ذلك انه لا ينبغي اهمال عناصر اخرى لهذا التأسيس. فاذا كان لنا تأكيد سابق على قول الجابري بأننا كائنات لها تراث، فاننا ينبغي ان نؤكد الى جانب ذلك ان امتلاكنا لنظرية حول التراث يصبح غير ذي فائدة اذا لم نتمكن من ادراك تاريخيتنا. ان الفيلسوف العربي المعاصر ذو مهمة راهنة وليس ذا مهمة تأريخية. ان المشكلات الراهنة بالنسبة للعالم العربي، والمشكلات الراهنة بالنسبة للانسانية جمعاء موضوع أساسي للتفكير الفلسفي الذي يريد حقا ان يكون معاصرا. وهذه المشاكل يمكن ان تكون منطلقا للابداع الفلسفي. فاننا لا يمكن ان نؤسس فلسفة معاصرة، ونحن نعتمد فقط على تراثنا. هنالك تراث انساني عام في مجال الفلسفة، لابد من أخذه بعين الاعتبار، فلابد للفيلسوف العربي المعاصر من ان يتناول بالدرس مشكلات العالم المعاصر، ولابد له من أن يستخدم طرق العلوم المعاصرة، ومناهجها، واذا ما سار الفيلسوف العربي في عكس هذا الاتجاه، فانه سيكون كما أكدنا ذلك سابقا، مزامنا للمشكلات المعاصرة غير معاصر لها وفضلا عن هذا فان بامكان الفيلسوف العربي ان يتناول بالدرس بعض المشكلات المعاصرة التي لم تجد ما يكفيها من التحليل من الفلسفات الاخرى. وخاصة تلك المشكلات التي يعيشها الانسان في العالم الثالث، فما الذي يمنع فلاسفة العالم العربي اليوم من أن يسهموا في تحليل المشكلات الانسانية الكبرى، وان يعيدوا بناء الانسان الذي انشطر في كثير من الفلسفات الغربية؟ ما الذي يمنع الفيلسوف العربي المعاصر من ان يساهم في اعادة التماسك والوحدة للانسان وللطريقة العقلانية في التفكير كما تتمثل في الفلسفة ذاتها؟

وبهذا كله يتبين لنا ان بناء نظرية حول التراث رغم ماله من ضرورة ليست الا قيمة جزئية، ولا ينبغي ان يصبح عائقا في سبيل بناء نظرية فلسفية معاصرة. وندقق في القول بان التراث في ذاته لا يشكل عائقا اذا ما ادركناه في نسبيته التاريخية، ولكنه يغدو كذلك ضمن النظرية التي نكونها. أريد أن أشير بهذا اننا لا ينبغي ان نحول الاهتمام المشروع بتراثنا الفلسفي الى اشكالية تراثية في بناء النظرية الفلسفية فان من شأن هذا ان يعوقنا عن انتاج هذه النظرية.

التحرر من تاريخ الفلسفة

● تحدثنا عن أزمة الفلسفة العربية المعاصرة بالتركيز على مظاهرها وشروطها، ولكن ماذا عن آفاق تجاوز هذه الازمة؟

ـ أظن أن في حديثنا السابق ما يمهد للجواب عن هذا السؤال، ذلك ان الفكر الذي يبدأ في الوعي بعوائقه في النمو وبمظاهر ازمته يتقدم نحو حل هذه الازمة، اما الفكر الذي لا يعي بأزمته فهو فكر يختنق. لذلك أظن بأن الحديث عن موضوع أزمة الفلسفة العربية المعاصرة يدل على بحث تجاوز هذه الازمة. لقد قمت منذ كتابي «حوار فلسفي» بالتفكير في مظاهر هذه الازمة والخروج منها، واني استمر في البحث في هذا الموضوع لانه لا يزال هنالك مكان للبحث في توسيعه، ولان هذا الموضوع لا يزال قائما ما دمنا لا نجد نظرية فلسفية انطلقت من الوطن العربي واكتسبت قيمة شمولية.

علينا ان نفهم من جهة أخرى، أن الحديث عن الازمة لا يعني الحديث عن فكر عاجز عن التفكير بصورة جوهرية، بل يعني فقط وجود عوائق ذاتية وموضوعية تمنع هذا الفكر من الانطلاق في انتاج ما هو مهيأ له.

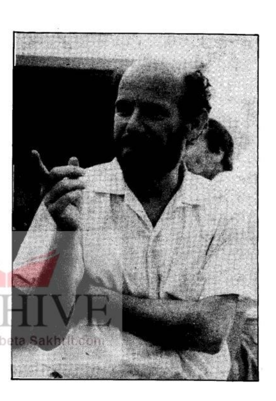
أما الخروج من الازمة فهو يقتضي عدة شروط أولها ان علاقة الفيلسوف ينبغي ان تكون بالحاضر اكثر مما

هي بالماضي، وذلك لان الفيلسوف المعاصر لا يرجع الى الماضي الا بالقدر الذي يريد به ان يستفيد من أجل اضاءة بعض المشاكل الراهنة. ان المعرفة بتاريخ الفلسفة ضرورة لا غنى عنها. وذلك لانها تعرّف الفيلسوف بالمجال الذي سيتحدث فيه. لكن تاريخ الفلسفة هو ما ينبغي ان يتحرر منه الفيلسوف من أجل ان ينتج فكرا فلسفيا. يساعدنا تاريخ الفلسفة على معرفة ماضي الاشكاليات المختلفة التي اعتمد عليها في تناول هذه المشكلات، ولكنه لا يكون الا مادة تهيؤنا لتكوين اشكاليتنا الخاصة، والفيلسوف لا يدخل تاريخ الفلسفة الا اذا فكر متحررا منه أي اذا استطاع أن يؤسس فكرا نقديا بالنسبة للنظريات التي يعتمد عليها. داخل تاريخ الفلسفة تتعرف الفلسفة على ماضي موضوعها، اما خارج تاريخ الفلسفة فانها تتعرف على موضوعها في صورته الحية التي ينبغي ان تتناوله فيها.

لكن هذا لا يمنع مع ذلك من القول بانه لابد للفيلسوف العربي من ثقافة واسعة في تاريخ الفلسفة. فكلما اتسعت هذه الثقافة سمحت له بان يطرح المشاكل بصورة جيدة وان يهيء نفسه للاجابة عنها في شروط موضوعية لذلك ارى انه كلما كثرت الكتابات في مجال التاريخ للفلسفة كان ذلك تمهيدا قويا لنشأة الفلسفة لكن هذه المعرفة ليست مع ذلك الا تمهيدا انها تضعنا في الوضع الذي نكون فيه مستعدين لانتاج الفلسفة، ولكنها لا تنوب عنا في ذلك. انها تشير الى الموضوع الذي يمكن ان نتناوله، ولكننا ينبغي ان نتجه الى هذا الموضوع بكيفية تتجاوزها.

من جهة أخرى، فان على الفيلسوف العربي المعاصر ان يجعل نفسه على علاقة بالعلوم الانسانية في تطورها، وان يعمل على استيعاب نتائجها. فلا يمكن للفلسفة في زمننا المعاصر ان تتأسس خارج هذه العلاقة، لان ذلك سيفصل بين الفيلسوف والعصر الذي يريد ان يؤسس فيه فلسفة.

اختم جوابي بالقول ان طرح اشكال الازمة وطرح آفاق الخروج منها مسألة تجد حلها في حوار شامل.. والافكار التي عبرت عنها هنا ليست الا مساهمة ومقدمات لهذا الحوار الذي نرجو ان نقرأ لغيرنا ما يعيننا على الاستمرار فيه، وما يوجه انتباهنا من خلال ما فكرنا فيه الى ما لم نفكر فيه.



النوّري بوزيد في «صفائح من ذهب»
ماء واغتصاب وهزيمة وشعر وأشياء أخر

بقلم:
فتحي الخزاط

أحد النقاد أو الكتّاب قال مرة ما معناه أن الروائيين الأفذاذ لا يكتبون في واقع الأمر الا رواية واحدة حتى وإن أصدروا عشرات الروايات. ذلك أن نفس المعاني، تقريبا، تظل تتردد في هذه الروايات حتى وان اختلفت الشخوص والاحداث. وهذا الرأي يمكن ان ينسحب على مختلف ضروب الفن. فالسينمائي إنغمار برغمان مثلا، رغم أنه اخرج عشرات الافلام، فانه لم يحد قط عن موضوعه الأثير وهو عجز الانسان أمام طلاسم هذا الكون. وشارلي شابلن في أفلامه الطويلة والقصيرة لم يتنكر مرة لموضوعه الأزلي وهو السخرية من قوانين ونواميس مجتمع مادي، والضحك على مظاهر القوة الزائفة.

النوري بوزيد في فيلمه الثاني «صفائح ذهب» الذي يختلف من حيث الكتابة والموضوع عن فيلمه الأول «ريح السد» يسوق لنا نفس الافكار تقريبا بنفس القاموس تقريبا وان اختلف الموضوع وكذلك السياق.

أبعد من الصور والاحداث التي يقدمها الفيلمان، ما هي الثوابت في فن النوري بوزيد من خلال هذين الفيلمين؟ ما هو الخيط الرفيع الذي ينتظم أفكار هذا الفنان؟ ما هو الخصوصي والذاتي في قاموسه؟ وما هي حدود التماس بين النوري بوزيد السينمائي والنوري بوزيد الشاعر؟

الوعي بالهزيمة

في جوابه عن سؤال «لماذا تخرجون أفلاما؟»،

ومن هنا فإن غلاف الانهزامية الذي يبدو موقف النوري بوزيد محاطا به سرعان ما يسقط أمام التسليم بامكانية الفوز والخلاص والذي لا يصل إلينا في فيلمي النوري بوزيد الا في اللقطات الأخيرة منهما.

الماء

في فيلم «صفائح ذهب» كما في «ريح السد» حضور مكثّف للماء. في «ريح السد»، كلما اشتدت وطأة المعاناة على الهاشمي التجأ الى الحنفية يترك تحتها رأسه وأحيانا يذهب الى البحر بحثا عن البلل وكأن به دافعا لاشعوريا للعودة الى المرحلة الجنينيّة في رحم الأم حيث الدفء والأمان.

في «صفائح من ذهب» يبدأ الفيلم بماء غزير ومطر مدرار ويوسف سلطان في طريقه الى أمه بعد خروجه من السجن، وينتهي الفيلم بالحصان يركض على شاطىء البحر، على حافة الماء.

بعد سنوات الجدب والقحط في السجن حل الخصب بخروج يوسف سلطان وكأنه يولد من جديد ليصل ما انقطع بينه وبين العالم. والبداية مع الأم لأن التواصل معها غريزي. إن خروج يوسف سلطان تزامن مع المطر وذلك فال حسن فضلا عن أن الليلة عاشوراء وهي الليلة التي نجا فيها عديد القديسين والأنبياء، اذ وصل فيها النبي محمد عليه السلام الى المدينة مهاجرا من مكة، وخرج فيها يونس من بطن الحوت، وعبر فيها موسى عليه السلام البحر الأحمر. ورغم هذا الفأل الحسن فإن يوسف سلطان يمر بليلة كابوسية. وهي مفارقة تعمدها النوري بوزيد للتأكيد على استفحال العطب في شخصية يوسف سلطان المسكون بماضيه القاسي فالمطر ليلة عاشوراء يستدعي نقيضه أيضا وهو الظمأ يوم عاشوراء، يوم قتِل الحسين ظمآن بعد ان قُطع عنه وعن أهل بيته الماء.

في نهاية الفيلم ينطلق الحصان الجامح محاذيا للبحر لينتهي الفيلم كما بدأ بالماء. والحصان في الفيلم صنو ليوسف سلطان وبديل له أحيانا، يذبح في مكانه ثم ينجو بدلا عنه. وهو ينطلق حرا جميلا جامحا بعد ان



يموت يوسف سلطان وكأن الحصان لا يمكن أن ينطلق ويتحرر الا اذا قدّم له قربان. ان الحصان اختزال لكل المجد الذي عرفه العرب. فالحضارة العربية ارتبطت بالحصان. والفتوحات الكبرى كانت على ظهور الجياد. لكن الجواد العربي كَبَا. وكأن النوري بوزيد يريد أن يوصل إلينا ان لنهوض الحصان ثمنا باهضا وهو دم يوسف سلطان حتى يتحرر الحصان وينطلق حذو البحر رمز الخصب والعطاء والخير والانطلاق.

الأب

الأب في فيلمي النوري بوزيد شديد الحضور والسطوة وإن لم يظهر فيزيقيا في **«صفائح من ذهب»**. في «ريح السد» حضور الأب يلغي حضور الابن الهاشمي. بل ان احدى قراءات الشريط يمكن أن تقودنا الى أن احدى المعوقات النفسية التي يعاني منها الهاشمي هي حضور الأب. وحسب أدبيّات التحليل النفسي فان الطفل يمكن ان يحدث له تثبيت على عقدة أوديب فيظل كارها للأب لأنه يستأثر بالأم وقد يعوق ذلك تطوره النفسي السليم. مقتل عامر ألا يمكن ان يكون بديلا لمقتل الاب وبالتالي فرصة لتحرير

الهاشمي من عجزه؟ والرغبة اللاشعورية في قتل الاب ألا يمكن ان تكون هي الدافع الذي جعل الهاشمي لا يستميت في منع فرفط من قتل عامر باعتبار هذا الاخير بديلا للأب؟.

في **«صفائح من ذهب»** لا نرى الأب بل ظلاله الممتدة على طول الشريط. في لحظة من لحظات التداعي والتذكر التي يتكون منها النسيج الأساسي للفيلم نقول زوجة يوسف سلطان لزوجها وهي ابنة عمّه أيضا: «عمّي الله يرحمو كان يقول شلغومي نقصّو ونرميه في النار اذا يجيب منك ربيّ». فالابن في نظر الأب طالح لأنه لم يرضخ لمشيئته واختياره واندفع في طريق غير آمنة بانتمائه الى حركة سياسية تعارض السلطة. فكان العقاب قاسيا. لأن السلطة سواء كانت أبويّة أو في مستوى آخر لا تريد من يعارضها. وكلمات الأغنية التي تتردد في الشريط والتي تتغنى بالحصان تكثّف هذا المعنى:

«لو جات عندك يد
وما قصّهاش جدك
تحطّ السما في يدك
تنفخ عليها رعد
تبخّر منها سحاب
بسحرك يوليّ تراب
يوليّ قمح وشعير...»

لكن الجدّ قطع تلك اليد التي حلم صاحبها بأن يمسك العالم في قبضته ويغيرّ ما شاء من أوضاع. فالسلطة لا ترحم من لا يذعن.

الشعـــر:

زخم الشعر الحقيقي ودفؤه وكشافته وطزاجته ودسامته تطفح من الشريطين. الشعر بما هو إعادة صياغة لجزئيات هذا الكون من منظور ذاتي وشخصي فاذا الاشياء العادية واليومية في نسق جديد وقد تحررت من بأس الواقع المباشر. وسلطته اليومية والتقريرية. لكن الشعر بما هو كلام موزون مقفى موجود أيضا في فيلمي النوري بوزيد وان كان ليس موزونا تماما وليس مقفى تماما.

في «ريح السد» قصيدة بالعامية يهجو فيها القطيعة بين الناس ويدعوهم الى التواصل وينعي زمنا كانت فيه الابواب لا تغلق والحيطان لا تعلو كثيرا والخطاف دائم التحليق في السماء. وهو خطاب يندغم تماما مع المضمون العام للفيلم ولا يخرج الحدث عن سياقه أبدا بل ان القصيدة اذ يغنّيها ليفي تزيد من تدفق الاحساس وتصل بالانفعال الى الذروة.

في «صفايح ذهب» قصيدة عن الحصان وبالتالي عن يوسف سلطان الذي كان الحصان صنوه في الفيلم كما ذكر آنفا. والقصيدة تكثّف الكثير من المعاني والأفكار التي تصلنا عبر الشريط وخصوصا معنى الاضطهاد الذي مورس ضد البطل. وصف حال الحصان هو وصف للدرك الذي تردى فيه الوضع الانساني ليوسف سلطان:

«مولود عَ التراب الحامي
كبرت مع الجبال
بوك من حجر همامي
أمك أحن موّال
لين روضوك
لين نزّعوك الهبال
لين وسّموك بلجام
لين عيّنوك حمّال
وربحت حروب لغيرك
وشقّوا بيك جبال»

والشعر في الفيلمين لا يقدّم خطابا موازيا للخطاب السينمائي بل جزءا منه يكثف الصورة ويصعّد الايقاع ويضاعف الانفعال ويبدو عنصرا من النسيج الدرامي والجمالي للعمل. فالشاعر والسينمائي ليسا منفصلين بل يشتركان في صياغة صورة درامية وشعرية بوسائل السينما والشعر مندغمة ومتمازجة وتلك احدى الخصوصيات التي ينفرد بها خطاب النوري بوزيد.



إضاءات على المعرض السنوي الرّابع للفن التشكيلي بصفاقس

بقلم : خليل قويعة

إن محصلة أيّة عملية ابداعية لا تتحقق إلا عبر فعل الحلقة الثالثة من حلقات العمل الفني التي يمثلها المتلقي/ الجمهور. بهذا الفعل يشع العمل الابداعي ويثمر. كما أن امكانية وصول المتلقّي الى صياغة وجوده وفق ما تقتضيه حلقته هذه أمام الأثر الابداعي رهين وصول هذا الأثر إلى المتلقي قبل كل شيء. لأجل ذلك من جهة، وتبعيدا لاستلاب الفنان (في مجتمعه) من جهة أخرى، مازلنا في تونس نكابد محنة توصيل يمر بها العمل الفني في أغلب المجالات والفروع الفنية الأكثر خلفيّة ثقافية. وعلى مستوى الفنون التشكيلية يمكنُ الجزم بأن جملة المعارض المقامة بالعاصمة متنزلة في دوامة ربط القنوات التواصلية المشروطة بين العمل الابتكاري واستيعاب المجتمع/ بين الفن والمجتمع. بيد أن أبرز المثبطات والمعوقات المعرقلة لذلك، مدى مركزية هذه التظاهرات بالعاصمة على حساب جهات أخرى. ويعود ذلك كما يمكن ان نعلم، الى الطبيعة التاريخية للبنية الحضارية

والادارية التي انتصبت لتؤطر مجتمعنا، وبالمقابل، نرى ثلة من المهرجانات التشكيلية تقامُ هنا وهناك لنسف هذه المركزية أو المساهمة في حسمها، وما «المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس» إلا أحد هذه المهرجانات[*] والدورة الرابعة لهذا المعرض ـ المهرجان تلك التي وقع افتتاحها يوم السبت ٣ فيفري ١٩٩٠ على أن تتواصل الى غاية ١٨ منه، إنما تمثل، بأي حال من الأحوال، خطوة مهمة في هذه المرحلة التأسيسية التي نكابدها، وهي لذلك تستأهل التقصي.

إضاءات على الدورة الرابعة ١٩٩٠

ثمة في تاريخ الثقافة التشكيلية ثلاثة مناهج عملية، الى حد الآن، لتنظيم العروض التشكيلية[١] والبصرية[٢] الثابتة[٣] فهناك أولا معارض تنعدم فيها لجنة اختيار الاعمال الناجحة/ أو الأعمال التي تستحق العرض/ أو الاعمال المكتملة أو ما شابه هذا القبيل من الأوصاف والأحكام. فكل مشارك تتوجه إليه الدعوة يمكن له أن يعرض أعماله بدون أي شرط أو اعتراض يعترضه. وذلك ما نجده مثلا ـ وفي الغالب ـ في التظاهرات السنوية والدولية[٤] وهي معارض تختلف فيها الأعمال المعروضة الى حدود قصوى بحكم عدم وجود نقط ارتكاز مخصوصة في اختيار الاعمال مما يفسح المجال أمام العديد من التيارات والأمزجة العدمية Nihilisme والنزعات التجريبية Expérimentalisme التي تميز عصر ما بعد الحداثة خاصة. وهناك ثانيا معارض تقوم أساسا على إحكام اختيار الاعمال الفنية من قبل لجنة يقع انتخابها من طرف كافة الفنانين المشاركين ـ ولا يقع تعيينها هكذا ـ حتى تمثل كافة الاتجاهات الموجودة بالساحة ـ وإذا تمثلت هذه اللجنة في اتجاه فني واحد بعينه فحتما سيكون المعرض برمته أسير هذا الاتجاه حيث يكون مفصلا على قده ـ . . ولكن الميزة الثانية لهذا النظام الثاني هي أن الفنانين المشاركين يقع قبول أعمالهم أو عدم قبولها، كاملة أو غير كاملة، بحسب أسمائهم فقط وهنا تغض اللجنة المختارة النظر عن الأعمال المقدمة لتركز على الاسماء كمقياس رئيس من حيث يؤخذ بعين الاعتبار «مدى» شهرة الفنان «مدى» نجوميته «مدى» تمتعه برضاء جمهوره «مدى» شعبيته هل هو محترف أم هو من «الهواة». . . وغير ذلك من الحماقات والسذاجات التي لا تمت بصلة الى الأثر الابداعي، ولن أفصّل.

أما ثالثا، فهناك معارض فنية تقوم على وجود لجنة اختيار ذات مهمة أخرى أقرب الى «الممارسة الموضوعية» وهي التي تعمد إلى فرز الاعمال على أساس الاعمال نفسها أولا وأخيرا. وهنا ينتصب العمل التشكيلي كمقياس أوحد بغض النظر عن صاحبه في حقل من النزاهة والسرية («وأن ليس للانسان إلا ما سعى»، «كل نفس بما كسبت رهينة». . .). والمهم، هنا، ليس هل أن الفنان محترف أم غير محترف، شيخ أم شاب. . بل المهم هو هل أن ثمة عملا فنيا حقيقيا قابلا للعرض أم لا.

ويبدو ـ من حسن الحظ ـ أن اللجنة المحترمة التي قام المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس في دورته الرابعة على أساس اختياراتها قد حاولت بكل جهدها أن تعمل وفق هذا المنهج الانتقائي الثالث في تنظيمها لمادة العرض (وهذا لعمري مؤشر خير وتطور على الاقل بالنسبة للدورة الثالثة الماضية ١٩٨٨).

ولكن «والكمال لله وحده»، نال هذا السلوك الذي انتهجته لجنتنا هذه استحسان طائفة من الجمهور المتابع ومن الفنانين ممن يتغزلون بالتصنيف الأكاديمي والعلمي للأثر[٥] الفني وينبذون الحكم (أود أن أقول: التعامل مع) على «النص التشكيلي»[٦] من خلال عناصر ومعطيات ميتا ـ نصية[٧] تعيش من وراء النص. . . وممن يتلهفون إلى ادراك السلوك «الموضوعي» و«الديمقراطي» أيضا في تقويم الاشياء. . . كما نال هذا النهج من جهة أخرى احترازات طائفة أخرى لا تقل تشربا بمبادىء الطائفة الاولى، ولكنها ترى أن اللجنة المكلفة (بفتح اللام



المشددة) كانت متشددة في اختياراتها إلى حد اسقاط ذاتيتها في اختيار الاعمال والوقوع بالتالي في أحادية الاتجاه. . . ونعلم أن «الحكم الجمالي» لا يقوم الا على مرحلة تذوقية انطباعية مهمة.

إن عرضي هذا لهذه الاشياء، ولو بإضاءة خاطفة، يصب في نهاية الأمر، في التأكيد على أهمية المسلّمة البديهية التالية وضرورة التسلح بها قبل زيارة أي معرض سنوي جماعي في العالم وهي أن اختيار أو تصنيف أو تقويم اللجنة للاعمال التي ستعرض أمام الزائر تظل أعمالا نسبية ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك مهما يكن مدى توخي «الدقة» و«الاحكام». أي أنها في نهاية الامر ترجع أساسا الى نوعية اللجنة المختارة وتوجهاتها الفنية . ولن أفصّل أكثر.

تناولنا الى حد الآن بعض الاعتبارات الهامة المندرجة في «ما قبل المعرض» والتي تعد اعتبارات مشروطة لتنزيل هذه التظاهرة في إطارها الواقعي المخصوص. بقي أن نتناول هذا المعرض الفني بعد افتتاحه، أي اثناء وقوعه فعلا وتحديدا في ما يخص المعرض نفسه (الغائيات العامة) والعرض (أين وكيف) والعارضين (مستوياتهم وخصوصياتهم الثقافية والفنية) والمعروضات (مدى تنوعها أو تقاربها. . . أبرز المعالم الرؤيوية والتقنية التي تميزها).

○ المعـرض :

إذا كانت أبرز غائيات المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس فيما مضى تتمثل في تحسيس الرأي العام بضرورة وجود قاعة عروض فنية مختصة بصفاقس وذلك سدا للفراغ الثقافي الذي يهدد حضور الفن التشكيلي من حين لآخر، فانه بعد احداث قاعة العروض بالقصبة، تبقى هناك العديد من الغايات القريبة والبعيدة التي تصبو إليها هذه التظاهرة، مثل فك الازمة التواصلية التي تقبع بين الفنان والجمهور



ومازالت تعشش أيضا بين الفنان والفنان. . . ان أهمية البعد التواصلي تتجلى بوضوح في تحديد هذا البعد للفعل الحضاري ـ وحتى الجمالي ـ للفنان وفي تأمين الحياة الانتاجية والابداعية للنشاط الفني. وإلى هذا الحد يكون حل المعضلة التواصلية النقطة الارتكازية الأم في تأسيس «الاعتبار الصحيح» للشخصية المبدعة. . . وتتصدر مستويات هذه الازمة التي أوردنا، ثلاثة مجالات نقدر أنها كالآتي: مجال الممارسة الفنية الابداعية، مجال الثقافة الفنية ومجال الحوار اليومي[8].

كما أن من مرامي هذا المعرض ترشيد الوعي الجمالي وذلك بالتوازي مع تركيز وعي حداثوي مستمر وهنا نشير الى المسألة من باب علاقة الفنان بالجمهور والفكر السائد، لأجل ذلك كان لابد من ان يرافق المعرض جانب تنظيري من أهم تمظهراته: رصد مفاهيم حديثة للوعي الجمالي وتوجيه الرأي العام نحو المفاهيم الكفيلة بتذوق المحصول الابداعي والتعامل مع الفن. . . وتساوقا مع هذا التمشي، جاء معرضنا مشفوعا بمحاضرة[9](وإن كانت وحيدة رغم ثقل

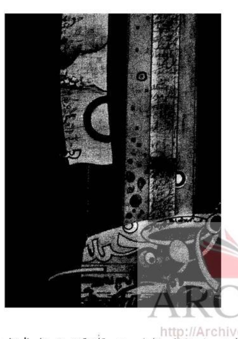
أبعاد الجانب التنظيري) كما أنه مشفوع أيضا بسلسلة من الحصص التنشيطية للاطفال في ورشات الرسم وذلك ضمن مجال التوعية الجمالية أو لنقل التنشئة الجمالية نظرا لأن الأمر هنا يهم الناشئة أساسا. . .

ومن مرامي المعرض كذلك ترشيد أو اثراء أو تطوير الخطاب التشكيلي، والمسألة هنا تمس علاقة الفنان بالفنان أو علاقته بالنقاد والملاحظين. وفي هذا الصدد يكون المعرض (فضلا عن كونه نواة للتلاقي والاحتكاك والتعرف على تجارب جديدة) مختبرا للبحث والتمحيص.

○ العــرض :

لقد جاء المعرض في دورته الرابعة هذه متميزا حتى في خصوص الزمان والمكان. فبينما كانت الدورات السابقة تتم في صدر الربيع جاءت هذه الدورة (السخنة) في عمق الشتاء البارد. وبينما كانت الدورات الماضية تتردد بين قاعة الافراح البلدية وبهو المسرح البلدي جاءت الدورة الأخيرة في «قاعة العروض بالقصبة» فكانت تدشينا لها. وقد أشار الدكتور علي الزواري المندوب الجهوي للمعهد القومي للآثار والفنون في شأن قاعة العروض بالقصبة فكتب لنا بأنها «قاعة تابعة للقصبة، أهم معلم أثري بالمدينة العتيقة. ولعلها كانت في منطلقها الرباط الذي كان بدوره منطلقا لمدينة صفاقس قبل تخطيطها وبناء جامعها وسورها». وعليه، فهذه القاعة قديمة من حيث كونها من أبرز المعالم الاثرية الراجعة الى تاريخ بناء المدينة كما في تحديدات المؤرخ محمود مقديش. . . وهي من جهة أخرى جديدة، من حيث كونها مرشحة لان تكون من أبرز وأحدث الفضاءات الثقافية بالمدينة، وذلك بعد ترميمها وتخصيصها للعروض التشكيلية وغيرها من العروض البصرية.

وفي تقدير الجميع، إن هذه القاعة ستكون مناسبة



لسد حاجتنا الى مثلها. وهي قاعة تبعث على الدفء وتوهج في زائرها حنينا الى زمن تليد مضى مفعم بالحرارة الانسانية والسخاء والكرم والمحبة أيضا، وتستفز فيه شعورا «نوستالجيا» يجره إلى الارتماء بين أحضانها والمكوث بين زواياها وأقواسها وإحالاتها المتعددة الزاخرة باللوحات ولو برهة من الزمن «يخلص» الزائر في أثنائها نفسه من الأجواء الصاخبة التي تميز زمنا جنونيا من نمط آخر. . . زمن الحضارة المعدنية والاجساد المهرولة. . . زمن الاشياء المصلوبة والآلات المعطّلة أيضا. إن قاعة العروض بالقصبة فضاء للخلاص من الازمة الناتجة عن عدم وجود قاعة عرض بالجهة ومن الأزمة الحضارية التي تقوض أمن الفرد وتهدد سليقته التي فطر عليها وتوقه الانساني نحو الدفء والسلام. . . والجمال أيضا. كما أن تركيبتها المعمارية قادرة على إحضار المناخ السيكولوجي الخصب وتهيئة النفس إلى التأمل بهدوء



والى التفكر ومراجعة الذات والعصر. . والحضارة أيضا.

وصفوة القول، ان قاعة العروض بالقصبة تساعد زائر المعرض على التذوق الفني.

بيد أنه يجب ألا نفهم من ذلك أن مكان العرض التشكيلي هو نفسه بالضرورة مكان عرض الآثار أو المكان الأثري. وهنا نودّ تفنيد النظرة المتحفية للعمل الفني، وخصوصا العمل الفني «الجديد» أي نتاج السنوات الاخيرة والذي جاء المعرض من أجل التعريف به. فقاعة العروض بالقصبة كسب مهم لقطاع الفن التشكيلي، على ألا نخلط بذلك بين «المتحف» ـ أو المكان الاثري والمتحفي ـ وبين «قاعة العرض». فالأول له مضمون تاريخي وأركيولوجي وتعرض فيه الاشياء القديمة التي ركزت حضارة ما، وإلى هذا الحد تنكشف دلالته الفلكلورية والماضوية حتى وإن قلنا بمتحف الفن الحديث مثلا. أما الثانية، أي قاعة العرض، فلها مضمون يومي سيار وتعرض فيها آخر المنتجات، آخر الاحداثات في ميادين الفن، وإلى هذا الحد تنكشف دلالتها كإحدى دلالات الحاضر لها ارتباطات تأسيسية بالمستقبل، خصوصا إذا قلنا بالبعد المستقبلي المشروط للعمل الفني.

○ العارضـــون :

يمكن الجزم بأن كل العارضين من الفنانين قد انحدروا في وجهاتهم المختلفة من سلالة الفن الحديث حتى وإن كانت القاعة التي احتضنت اعمالهم منتمية الى «الفن المعماري القديم».

كما أنهم منتسبون الى أجيال ليست مختلفة بل متقاربة نسبيا. فلم يقع مثلا تشريك جيل الرواد المؤسسين للنشاط الفني بتونس (الجيل الثاني في تاريخ الاجيال الحديثة المبدعة).

وهنا نشير الى ضيق مجال التنوع التاريخي للمعرض مما سيؤدي حتما الى تقليص من البعد التاريخي للمواد التي اشتمل عليها المعرض. فاذا اعتبرنا أن اللوحة الفنية لا يمكن أن تنسب إلا الى العصر الذي أفرزها عن طريق المبدع ذلك الانسان الذي يعيش عصره ويتفاعل معه جماليا ورؤيويا وابداعيا من خلال الاثر، اذا اعتبرنا ذلك فإننا سنعتبر بالضرورة أن من مظاهر الثراء في معرض ما مدى حضور مساهمات من أجيال مختلفة، أي من عصور مختلفة، أو على الأقل، من حقب تاريخية مختلفة. وهذا التنوع مهم جدا إذا كنا نروم، من بين ما نروم من خلال هذا المعرض، أن نركز وعيا جماليا قادرا على تنزيل التجارب المعروضة ضمن أطرها الابستمية والتاريخية: أي القدرة على تبين موقع تجربة ما (تتجلى) عبر عمل فني ما لفنان ما في سيرورة الفن المتدفقة ثم ثانيا تبين هذا الموقع من حركة التاريخ الانساني. . .

كما جاءت الدورة الجديدة للمعرض السنوي تصديا للعديد من الحماقات التي طالما عششت في زوايا أحكامنا وأنماط المقاييس التي نتخذها لتقويم الفنان، ومن بينها مثلا الفصل غير الجوهري بين «المحترف» و«الهاوي». فالفنان المحترف غير موجود في الواقع نظرا إلى أن الفن ينتفي مع الاحتراف ويتنزّل عن الامتهان والتكسب. وبالمقابل فإن الفنان «الهاوي» غير موجود كذلك نظرا لان الفن ليس نشاطا «ثانويا» أو تسلية أو اضاعة لأوقات الفراغ كما في البريكولاج مثلا. فالفن في حقيقته لا هذا ولا ذاك انما هو ذلك الشغل المستمر/الجهاد السيال في صميم الهم الانساني بتصاريفه المختلفة. وهو كدح ممتد تشرئب عبره تضاريس النفس الانسانية التواقة الى الخير والحق. . وإلى الجمال. . . أيضا وأيضا.

نعم. . . لقد جاءت هذه الدورة تصديا لمثل هذه التسميات المزعومة ولهذه التصنيفات الموهومة والدارجة وغير العلمية. فليس هناك فنان «محترف» وآخر من «الهواة» وآخر بين هذا وذاك، وآخر بعد

الاحتراف. . . بـل هنـاك فنـان وكفى، فـالبعـد الانطـولـوجي للشخصيـة الابتكـاريـة يقـاس بمـدى ابداعية أثره والفنان هو من يبـدع وهـو كـذلك من لم يبـدع بعـد. وهكـذا فـالبحث عن وجـود الفنـان أو انعدامه ليس من خلال البحث في الشهائد المدرسية أو السجلات الذهبية أو سلسلة المعارض المقامـة، فكـل ذلك من باب التدعيم وليس من باب الحجـة الثـابتـة وإلا لكـان واحـد مثـل «فـان كـوغ» غير معترف بـه باعتباره لم يبلغ بعد مرحلة الاحتراف!) بل هو أساسا من خلال البحث عن مدى وجود «عمـل فني حقيقي متكـامـل» أو عـدم وجـود «عمـل فني حقيقـي متكـامـل». . . الى هـذا الحـد يكـون الحـديث عن العـارض رهين الحـديث عن المعـروضـات ويكـون الحـديث عن الفنـان رهين الحـديث عن العمـل الفني مثلما سبق أن أحالنا الى تناول طبيعة الفن فيـما أوردنـا سلفا.

○ المعروضـــات

لقد جاءت الاعمال الفنية المعروضة ضمن المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس في دورته الرابعة رغم اشتراكها في الهاجس الجمالي العـام الـذي يميـز جيلا بعينه أو مرحلة بعينها، مغرقـة في التنـوع والثـراء على الأقـل على المستـوى الـرؤيـوي الـذي يخص الجـانـب الفردي بين الفنانين كلا على حدة.

كما جاءت المعروضـات من الحبكـة والجـدة بحيث أكدت عن جدارة واستحقاق مكانها في قاعة العـرض ومكانتهـا بـالتـالي، في غـالب الاحـوال إن لم نقـل في مطلقها.

ولعل ما ساعدنا على اعلان هذه الفكرة الأولية، ما تمتعت به المعروضـات من تنـاسب ملحـوظ مـع هـذه المـرحلـة التي نـواكبهـا/ مـع هــذا العصر على وجـه العموم. ولا نقصد بـالتنـاسب التـوافق، أو التـوازي السانكروني التزامني بين الحساسيات التاريخية المحايثة وبين العمـل الفني، وكـأن الفن هنـا مـلازم للـواقـع تلازم العمود مع ظله في حالة ما أو تلازم التقرير مـع الحدث.. بـل نقصـد بـذلك (وهنـا نتصـدى الى حـدة المرجعية الواقعية أو حدّة المشروطية التاريخية والبنيويـة المباشرة في عالم الافكار والاشكال) مدى تناسب الفن مع الواقـع من حيث أن الأول يفعـل فعلـه في الثـاني ضمن دوره التجـاوزي وليس ضمـن دور سجـالي محايث. إن الفن ينطلق من الواقع بتصاريفـه المختلفـة وهذا ما يؤكده منظّرو التيارات فوق ـ الواقعية نفسهـا Sur-réalismes(*)(يراجع كتاب حاضر الفن لهربت ريد تـرجمـة سمير علي نشر دار الشؤون الثقافيـة العـامـة بغداد. الفصل الخامس والفصـل السـادس). على ألا نفهم من ذلك أن الفن «تعبير» عن واقـع الجـماهـير وكفى. بل هو يبشر بلحظات ممكنة ساكنة في حلاوة الغموض تشكل الظاهرة الجمالية وتتوسس مستقبـل الرؤية الانسانية. وعليه جاء قول الشـاعـر اليـونـاني المعاصر ريتسوس «الفنانون معماريو الروح الانسانية» وجاء قول منظري الاستطيقا الحديثة وعلماء الجمال في هــذا السيــاق مثــل: الفــرنسيين أوجين دلاكــروا E.Delacroix «الفن نشـاط انقـلابي» واتيـان ســوريــو E.Souriau «الفن نشـاط تـأسيسي». فـالفن ينطلق من الواقع ـ حيث يكون الواقع هنا فاعلا ـ ولكنه لا يقف عنـده بـل يتجـاوزه (يجرده من تفـاصيلـه وحيثيـاتـه ومرموزاته الواقعيـة كما في الفن التجـريـدي مثـلا) ـ حيث يكون الواقع هنا منفعلا ـ.

وعليه، اذا نحن كشفنا هـذه الحقـائق انطـلاقـا من الاعمال المعروضة بمعـرضنـا وكشفنـا مـدى تطابقهـا معها، حق القول على هذه الاعمال بأنها ذات مضمون حداثوي صارخ.

كما أن من مـلامـح هـذا المعـرض سيطـرة الـوجـه التجريبي Experimentalisme للمعروضات على حسـاب الـوجـه الاكـادمي المـدرسي من حيث لم تكن الاعـمال



مندرجة تحت لواء مدارس معينة بقدرما كانت بحوثا شخصية تعكس تجارب خصوصية، مغرقة في الخصوصية، حتى وان استفادت من التجارب العالمية ومن تاريخ الفن. . . ولعل ذلك ما يشرّع لنا تصنيفها وفق تسميات معينة أغلبها لعرض تواصلي وتبسيطي أو لرصد منهجي ليس إلا.

إننا بإزاء زيارتنا لهذا المعرض نسجل انحسار النزعات الواقعية من تشخيصية وواقعية فجّة وتعبيرية وكذلك انحسارا للانطباعية والرمزية. . . لولا حضور مشاركات علي خوجة بمشاهدة الرمزية (من الرموز الحضارية المألوفة والمتوارثة قبة وصومعة = مدينة عربية اسلامية عتيقة، أو غصن زيتون = مدينة صفاقس مثلا، أو حمامة بيضاء = حرية أو أحيانا ضمن رموز مركبة: حمامة تطير رافعة غصن زيتون = أمن وسلام. . .) وميشيل لسود بتكويناتها التجريدية الشكل والتعبيرية المضمون (ولو كانت لوحات م. لسود تجريدية لما جاز لنا الفصل بين الشكل والمضمون ولكن لمسحتها التعبيرية الواضحة أو الخفية اقتضى الامر ذلك) فالتعبير عن موضوع حنان الأمومة مثلا اقتضى من جهة تناول فكرة موضوع تتمتع بمركزية ما ثم من جهة اخرى تناول عناصر تجريدية استعملتها الرسامة للتجسيد التعبيري للفكرة المركزية، وإلى هذا الحد ينفضح المنحى التعبيري عندها. وعندها جاز القول بأن مثل هذه المعالجة من طبيعة تمثيلية -Représen tative بحيث تتحدد ثمة مركزية موضوع/ أحادية فكرة يقع تمريرها الى المتلقي عن طريق اللوحة كوساطة. والحال أن في المعالجة التجريدية ليس هناك مركزية لفكرة ما بل العمل ينفتح على دلالات متعددة «يفصح» بها الشكل عبر تعدد القراءات (أود أن أقول: يفصح بها المتلقي): -poly-Sémie du forme ab straite . . .

كما تنحسر النزعات التشخيصية في المعرض لولا مشاركة المنوبي بوصندل في لوحته «جني الزيتون». فقد جاء الفنان بمعالجة تذكرنا بمناحي المدرسة الوحشية Fauvisme والمدرسة التنقيطية -ponc tuer والمدرسة التبقيعية tachisme فاللوحة هنا تقوم على «مشهد» من الحياة الواقعية ولكن الرسام يحاول تصويره بالافادة من التجارب العالمية في الفن وبإضفاء ملمح شخصي بأسلوب فني راق وتبقى اللوحة غير تجريدية بحكم مرجعياتها أولا وبحكم سلطة الموضوع ثانيا وان كان الفنان، هنا، يحاول أن ينزاح من سلطة الموضوع اليومي هذه ويحول اللوحة إلى بنية تشكيلية قائمة بذاتها. . .

وبالمقابل نسجل سيطرة الجانب التجريدي أولا ثم السيريالي ثانيا مع التركيز على البحوث التجريبية التي يصعب ترصدها واقتناصها في شبكة مفهومية ومنهجية ما. وذلك ما يؤشر على حضور البعد الذاتي الخصب والفردانية الفياضة مما يمهد إلى القول بوجود المدى الابتكاري للاعمال المعروضة.

ومن الظواهر والمؤثرات التشكيلية العامة المتواترة على الصعيد التقني وأهم أدوات المعالجة نجد التعبير بالنتوء (الروليباف) عند ابراهيم العزابي الذي وظف هذه الظاهرة كاحدى العناصر المكونة للوحة. ولعل هذا الاختيار يصبح الهم التقني الرئيسي المسيطر على الفعالية التعبيرية عند محمد بالحاج الى الحد الذي يغيب فيه التعبير اللوني أو يكاد من حيث يقع التركيز على ما يوفره النتوء من فعاليات ضوئية تنتج عن لعب تشكيلي بين الضوء المنعكس على الوحدات الهيكلية البارزة وبين التجاويف القائمة.

كما نلاحظ الاقتصار على الرسوم التخطيطية المباشرة (الغرافيزم) والتركيز عليها وان كان ذلك بصفة نادرة في مجمل المعرض، وهو ما يتجلى في الاعمال السيريالية لعبد العزيز الحصايري الذي حاول في لوحتيه الغرافيكيتين أن يحافظ على البعد التصادمي بين الابيض والاسود خاصة سواء ضمن علاقة

العنصر بالآخر في بنية الكتلة المرسومة أو ضمن علاقة الكتلة بالارضية في مساحة اللوحة... ويصبح الصدام بين هذين القيمتين الضوئيتين المعياريتين (الأبيض والاسود) على أشده في لوحة عبد الرؤوف الحضري السيريالية وإن لم تكن في نفس التوجه التقني مع ما سبق أن ذكرنا.

ومن الظواهر أيضا نجد عفوية الشكل وسرعة ترويضه النسبي أو اخضاعه على مساحة اللوحة وكأن الشكل عند نور الدين الهاني مثلا يريد أن ينزاح باستمرار من أي عملية متكلفة تحاول تهذيبه. ويظل الرسام يلاحق الشكل بينما يفلت منه هذا الاخير ويظل في انزياح مستمر وتظل اللوحة غير مكتملة بعد... بينما يحاول الحبيب بيدة توظيف الفعل التلقائي في الأداء بنوع من الاستقرار. فالرسام، هنا متشرب بالموروث الساكن في مناطق اللاوعي بحيث يحاول ان يسكب هذا الزخم الموروث من رموز فلكلورية و«علامات مهملة» في حالة من التدفق المستمر ويتم ذلك عبر سياق متوازن يصهر المؤثرات التشكيلية من أشكال وخطوط مع الارضية.

كما نسجل حضور الظاهرة الحروفية الكاليغرافية في المعرض كما عند محمد اليعقوبي مثلا، الذي أدخل الحرف في معالجة نمنمية Miniature دقيقة مع الاستعانة بطائفة من الرموز الفلكلورية (كالعين أو خمسة اليد أو السمكة مثلا) حتى يؤكد حركة خطية وضوئية لا نهائية أي لا تقتصر على نهايات محددة لاشكال محددة...

وقد ازدهر التعبير بالحركة والاعتماد عليها في التشكيل عند سلوى جابر التي تناولت اللوحة من خلال أشرطة أفقية من الوحدات الجسدية الراقصة، كما تجلت ظاهرة تفجير الحركة الجسدية الايحائية وصياغتها تجريديا مع محمد البوسالمي وذلك في مناخ من الحلم.

وفي مناخ من التجريد الهندسي وردت أعمال قامت على معمارية البنية وتماسك الكتلة من خلال تنفس تركيبي تكويني. وقد امتاز عبد اللطيف الحشيشة هنا، في احدى لوحاته، بإدخال عنصر البعد الثالث (العمق) بينما امتاز محمد بن عياد بتركيزه على تقاطع الأفقي مع العمودي وأحمد المصمودي بتركيبه المحبوك للعناصر التكوينية ضمن أرضية نسيجية تصل مجمل الحساسيات اللونية ببعضها وخاصة الباردة منها والدافئة.

ومن مظاهر التنوع بالمعرض في هذا الباب، حضور المعالجة التجريدية الصرف كما عند صالح عبيد الذي يؤلف اللوحة من خلال تركيبة هندسية نكاد نجزم أنها من ثمار الهاجس التركيبي الموندرياني (نسبة الى بيت موندريان مفجر حركة التشكيل الجديد/ هولندا) لولا تناغم الأمزجة اللونية أولا وانحسار قوة الضوء وبالتالي انخفاض التصادم الضوئي ثانيا ثم ثالثا الحضور القوي للخط المائل في تكوين الشبكات الخطية... ثم من جهة أخرى، الى جانب هذه المعالجة التجريدية الصرف، نجد ما يمكن أن نسميه بالتجريدية الواقعية أو المحايثة Immanence التي تستمد رموزها ووحداتها التكوينية من المرموز الحكائي الثقافي في الواقع الفلكلوري الشعبي بقطع النظر عن اعتماد صياغة جمالية لهذه الوحدات المنصهرة في اللاوعي والذاكرة ثم في أرضية اللوحة. وهذه الصياغة هي ما تؤسس بنية اللوحة فتنزل مجمل هذه الوحدات، التي أوردنا، ضمن شبكة من العلاقات التشكيلية التجريدية الصرف... كما عند بيدة ولسود والحشيشة في توظيفه للزخارف التي تميز الزربية التقليدية.. وكذلك عند الكراي...

كما حظي المعرض من جهة أخرى بحضور لجمالية القبيح L'esthétique du laid حتى وإن كان هذا الحضور خافتا. ففي لوحته يحاول محمد الكراي تشكيل بعض الرموز الموروثة لصياغة وجه بشري ذي تركيبة موغلة

في «القبح». بينما لا يكتفي فوزي الشتيوي بتشويه صور الوجه السوي بل يعمد الى تكراره بطرق مختلفة مستعينا بالتلصيق (الكولاج) الى الحد الذي يبعث على الملل المريع.

بعد هذه الاضاءات الخاطفة بقي أن نشير الى جانب هام من نواقص المعرض التي نرجو تفاديها في مستقبل التجربة، وهو ما يتمثل قي سيطرة مادة الرسم pinture على المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس، وذلك رغم وجود قطعة نحتية واحدة لعبد اللطيف غربال... والحال ان التشكيلي لا يعني الرسم فقط بل كذلك فنون الخزف (السيراميك) والنحت والحفر والقولبة والنسيج والغرافيزم...

وإذا كان هذا المعرض الفني قد اقترن بتحقيق المطمح الذي بعث من أجله وهو انجاز قاعة عرض مختصة للفنون المرئية، فلعله، أو هكذا نود، سيكون فاتحة اعلان مطامح جديدة لابد منها لدعم أو تركيز وعي جمالي عريض. ومن بينها: نقترح انشاء ورشة فنية خاصة لتدريب الناشئة فنيا... وانشاء متحف مختص للفن الحديث وللتجارب المحلية على وجه الخصوص.

والمعرض تجربة تطرح نويات وعي متقدم حتى اذا اجتمعت أسست مصفاة لتكرير البادرة الابداعية وإعادة الصياغات.

(*) لمزيد النظر في نشأة هذا المعرض يراجع مقالنا «المعرض السنوي للفن التشكيلي بصفاقس التجربة والمصير» مجلة آفاق عربية/ بغداد. السنة 12 العدد 7.

(1) العروض الفنية التي تعتمد الشكل وتشكيل الشكل من قبل الفنان بصفة مباشرة وبدون وساطة مركزية ورئيسية للآلة الجهاز (كالرسم والنحت مثلا).

(2) عروض الفنون البصرية التي تعتمد الشكل المرئي غير المسموع سواء بوجود وساطة مركزية للآلة الجهاز أو وساطة غير مركزية للآلة الاداة (كالرسم والنحت والفوتوغرافية الفنية أيضا).

(3) غير الفنون البصرية السمعية التي يكون فيها الشكل متحركا (كالسينما).

(4) كما في المعارض السنوية والفصلية للرواق الوطني بباردو/ تونس، أو في التظاهرات السنوية لصالون أكبتان الدولي بمولايون/ فرنسا.

(5) بدون معنى متخفي للكلمة.

(6) تعبير تناسبي Exp.Analogique نسبة اللوحة في الرسم كنسبة النص في الكتابة الأدبية مثلا.

(7) Méta-téxtuel في المعنى الذي كشفه تزفيطان تودوروف وهو ينقد المدارس الاجتماعية والتاريخية في النقد الادبي.

(8) يراجع مقالنا: «الفن التشكيلي في تونس: مطلوب ثورة تواصلية 9 مارس «الصباح».

(9) المحاضرة الوحيدة للاستاذ الحبيب بيدة بعنوان «التجريد عند العرب».

فن تشكيلي

حول مسيرة النحات البشير الزريبي

النحت: تجسيد وعي النبض... وحركة الأعماق

دراسة: احميدة الصولي



للحالات التي يعيشها الفنان سيطرة ما حال تشكل ملامح عمله الفني .. وخصوصياته .. وان بعدت او تباعدت ازمنتها . ومهما كانت نشوة المبدع كبيرة حين ابداع الفكرة وتجسيدها .. ومهما كانت خصوصية اللحظة التي ولدت فيها فانها تكون ممزوجة أو مصطبغة - في الأقل - تدرجاتها اللونية كلغة معبرة .. أو في اللمسات الدالة في الكتلة .. تكون طافحة باتعاب وأوجاع الفنان ومعاناته .وتتجسد كل حالاته الصدامية مع الواقع .. مع الفكرة .. مع الزمن .. مع الآخرين .. أو مع المحبطات أيا كان مصدرها ونوعها .. في حنايا العمل الفني/الحدث .. لترسم للعقل خطأه .. وللقيم انحرافاتها .

تكون الورقة .. القماشة .. الخشبة .. الصخرة .. الكتلة .. المعادن وما اليها من مواد الفنان .. تكون جثة هامدة لا حياة فيها . وحالما

تعالجها يد الفنان وأدواته . . مدفوعا بشحناته الابداعية المفكرة . . تنبعث فيها الحياة . تماما كالآلة الموسيقية . تظل شيئا جامدا قد تلحفها جمالية تنضح بجمال عاقر . فاذا داعبتها انامل فنان تنبعث منها انغام وألحان قد تروع حتى الجوامد . . ويهتز لها النبات ايضا . هكذا النحات حين تمس اصابعه الجماد . تتحد المادة والابداع . . فاذا الجماد قطعة فنية تنطق بالحركة . . معلنة حضورها الحي . ولا تخلو قطعة فنية من حركات مهما حاول الرائي التدليل على ثباتها . قد تفسر هذه الحركات لدى المتقبل بانها تحولات نفسية . . أو الخلفية الثقافية . . أو الوعي التاريخي الذي يواجهها به ولكن أيا كان التفسير فانها حركة . . بل تحركات . . تحولات في الحالة والهيكل والملامح والتعبير . . لها تحولات تشي بان الحياة تسري في اوصال العمل الفني ذاك . ومهما اعتقدنا ان هذا المشهد له صلة بما في مخزونات الذاكرة . . فانه بإمعان النظر في تفاصيله الدقيقة نكتشف كم اننا كنا مخدوعين . فالصمت لا يفسر بالسكون والسكون لا يفسر بالموت . . ما دام هناك ايقاع متصل ينبعث من قرارة الصمت . . من انفاس السكون . . بل من اعماق الحياة . .

● اصطياد الشكل

وانت امام ركام من الاخشاب أو بقرب صخرة في مرسم احد الفنانين . . يكون من غير المستساغ ان تسأل الفنان لم كل هذا ؟ فان الفنان لا يتعب ولا يقلقه تراكم مادته التي بواسطتها يبدع اعماله الفنية .قلت للبشير الزريبي ذات يوم وهو ينقل صخرة كبيرة من هذه الزاوية الى ذاك المكان الذي به بضع فراغ في مرسمه الصغير جدا : لم لا تتخلص منها ؟ لقد اتعبتك . الزريبي يعرف ان ما نفسره نحن بالتعب يعني لديه مرحلة اصطياد الشكل التعبيري قبل الشروع في الانجاز . كلما قلب الصخرة الى وضع جديد تبرز فكرة جديدة لاكسابها ملامح مختلفة . اذ ذاك شرع الزريبي في استعراض انواع الصخر وتحليل خصائص كل منها . خاصة منذ ان يتم ترويعها بالمتفجرات . . حيث يكون من هول الفاجعة طوع أيدي الفنان . ومنها ما تمر عليه فترة زمنية يصبح معها في حالة من الصلابة غير قابلة للحوار اصلا . ولكن انواعا اخرى من الصخر كلما يطول زمن انفصالها عن المقطع وتوغلت - زمنيا - في الصلابة . . تصبح اقدر على التحاور مع المبدع . ويكون تحقيق الفكرة من خلالها وبواسطتها في متناول الفنان . وأشار الى الصخرة/المنطلق : قد تعجب بهذه الصخرة يوما . . لانها ستتخلى عن كينونتها صخرة مثلما هي الآن . . لتصبح موضوعا او فكرة تهتز في جنباتها الحياة . . تمتلك أوراق هوية . . وتحتاج الى من يقدر على قراءتها قراءة واعية تتجدد مع الزمن وتطور الحالة والوعي لدى انسان هذا العالم الذي يرفض ان يتوقف الزمن او يتوقف التغيير .

كيف تنشأ فكرة انجاز المنحوتة . . خاصة بعد ان يتجاوز المبدع فترة المحاكاة الواضحة . . فترة تقليد الموجود . وحين يصبح عمر الفنان الفني الابداعي اكثر من العشرين سنة ؟ وتتحول همومه الشخصية/الذاتية الى هموم جماعية ؟ هنا يبوح الزريبي : حين تقتحم علي وحدتي فكرة اقامة موضوع ما نحتا . . لا أضيع الفرصة . ابادر بوضعها على الورق . . ثم أهملها احيانا . . لأن اقتناص لحظة ممكنة لتبعث الى الحياة قد يطول . والاسباب غير خافية . . انها توفر المادة المناسبة لتجسيدها فنا . . وهو ما لا يتوفر لي بسهولة . احيانا اخرى اكون في حالة تلازم مع الفكرة اعايشها . . وكلما حاولت الامساك بها تفر . . اظل اقلب اشيائي بنية العثور عليها . . وأظل اقلب كل محتويات المخيلة عسى افاجئها في احدى الزوايا . ان رضا امرأة لا يتم عادة بمجرد الرغبة فيه . . . ربما اذا صرفت النظر عنها طلبتك هي . هكذا يتم الالتحام الفعلي مع الفكرة ساعة

الانجاز . هي تمعن في التمتع والدلال حال تجسيدها نحتا . . ولا تنتهي مرحلة الصراع معها الا اذا تم تشكيل ملامحها على الخشبة .

● الابتسامة . . هل تصبح دمارا ؟

.النفاق . . هل يصبح القيمة الحضارية الاساس . . يعتمدها شق من البشر جوازا لبلوغ اهم مراتب الحياة الوظيفية أو غيرها ؟ هل يا ترى يتحول الكذب الى عملة رسمية يتعامل بها الجميع ؟ اذ ذاك يتحول الفنان الى نشاز في حركية تطور تلك « القيم » المنحرفة . ولان الحياة لا يمكن ان تستقيم طويلا في ظل هذه الاعوجاجات فان حبال النفاق والكذب وما اليها تظل قصيرة مهما طالت . لعل الشاعر ابا القاسم الشابي قد استوعب الحالة ابداعا فخاطب الكامن في الفنان وذوي الفكر النابض والوعي الكبير حين قال :

لا يغرنك ابتسام بني الأر
ض فخلف الشعاع لذع اللهيب

هذا البيت من قصيدته « أيها الليل » يشده خيط رفيع الى منحوتة البشير الزريبي « الحية » تلك التي تنتصب واقفة في هيئة المستقبل البشوش . ولكن متى كانت الحية طيبة المعشر فتبتسم لمن يلاقيها ؟ انه اختصار المسافة بين الباث والمتقبل . يفضح الباث/المبدع الا عيب فئة من حاملي السم ينفثونه من خلال ابتسامات مغشوشة تستهدف الآخرين للايقاع بهم والقضاء عليهم .

● ماذا تريد ؟

احيانا تكون في طريقك الى بعض مشاغلك . تكون مهموما بما ستواجه . . أو منشغلا ببعض الافكار الهامة . . تكون مسرع الخطى أو بطيئها باتجاه هدفك . تشعر ان شيئا ما كأنه ينغرز في مواقع محددة من جسمك في مستوى الرأس او في الرقبة . تكاد ترى سهاما تحاول الاستقرار هنا أو هناك في تلك المواقع .

لعلك تصورت اخيلتها وهي تتدافع في تلك الاتجاهات لأنها ليست ليست سهاما ولا رماحا ولا أي شيء مادي يمكن مراوغته للنجاة منه . هي - فقط - نظرات غير طبيعية تلتهم قفاك . . أو مثبتة تحفر في قحف راسك . ومن شدة انغرازها في تلك المواقع تولد حرارة مزعجة تجبرك على الالتفات بعد ان تقوم بحركات وقاية بكتفيك أو برقبتك . . وحين لا يجدي ذلك تتأمل ملتفتا خلفك فإذا احدهم يسحب سهام عينيه منك سحبا اراديا . . وموجها نظراته الى جهة اخرى يصطنع الاهتمام بها . . ويسترق اليك نظرات غير مستقرة بين الحين والحين ليطمئن الى انشغالك عنه . وردا على صنيعه ذاك . . تحس برغبة في ان تنهره . . او تسأله بحدة : ماذا تريد ؟ انت تدرك ان اكثر من جواب جارح ينتظر الانقضاض عليك لاسكاتك او . . . ؟ وربما يخشى الآخر امكانية التصادم فيتركك ضائعا بين تساؤلاتك ويمضي في هيئة اللامنتبه الى ما قد وقع . هكذا يخرجك الآخرون من حالة ساهمت في جعلك غائبا رغم حضورك الجسدي الكامل . فقد كنت تسبح في فضاء لا تلوث في ارجائه . فإذا انت مشدود الى اللاشيء . الى ما لا تدري ما هو . الى الوهم . وربما الى الترهات . كلهم يحاول ان يشدك الى اللاشيء الى الزيف . . الى الموت . . ولكنك تبتعد ما امكنك . وتنفصل قدر ما يتاح لك . وتبقى في كل مواكب الانفصال مشدودا الى قيم الحياة . تلك التي - وان اهملت - تبقى المقياس الأهم لمعرفة تطور الوعي لديك . ولكن شجرة الحياة ذات تداخلات تنشئها فروعها الكثيفة وجذوعها المختلفة . . وتعقداتها الكثيرة . اما مذاق ثمارها فينتقل من مستوى الى آخر . وكأني بالبشير الزريبي في نحته « شجرة الحياة » يشعرنا بحركاتنا اللاإرادية ضمن دوران حلقات الحياة . ليحتد الصراع ويعنف من اجل استرجاع تلك الارادة أولا . . وحتى يكون الصراع مجديا ثانيا . . وقادرا على ان يثمر في

الاتجاهات المختلفة اخيرا .

حين نمعن النظر في حركة الانسان داخل « شجرة الحياة » نخرج بحقيقة اساسية هي ترابط عناصر الحياة مهما كانت متنافرة ومتضادة . فالانسان عنصر - يفترض ان يكون فاعلا - في الحركة الدائرة للحياة . لكنه أيضا يمثل احدى كائناتها التي تتحول الى صخرة تدفعها الحركة المستمرة - حال تشنجها - الى غير ما تريد وتمضي الدورة حاملة ضمور الواقع وآلية الحركة وارتباكات الوهم وتهور الرغبات .

تظل منحوتة الزريبي « نحو المستقبل » ميدانا لرصد حركة الحياة . . ويمثل فيها الكائن البشري ذلك العنصر المحرك/المتحرك في خضم التحولات الحسية للواقع . وهي تنبض وفق ارادة البقاء بسعادة التحول على إيقاع منتظم يتدحرج من لا يتناغم مع حركته الراقصة الفاعلة . هذه المنحوتة - مع نظيراتها - تقف شاهدا على تفرد عبقرية الزريبي . . مؤكدة قناعته بترابط وتكامل الجهود لتشكيل سنفونية الحياة . ولئن كانت الحالات تتجافى مواعيدها غير المحققة للتجسد بواسطة الخشب . . لتتحول من حالة الموت الابدي الى نبض الحياة المتجدد . . فانه ايضا كان في منتهى التمازج بتلك الحالات - قلقا - حتى تحقيقها عبر مستويات من الخطاب النحتي عالية . . مستخدما خبراته وموظفا تقنياته بكل مهارة . . حتى لكأن المنحوتات توشك ان تعلن موقفها صراحة متفاعلة مع مبدعها . . مساندة لمواقفه مما يجري .

وتشكل منحوتته الشهيرة « خيرات بلادي » مرحلة متميزة في مسيرة الزريبي الابداعية . فقد استطاع ان يجسد بالخشب اهم عامل في بناء مجتمعه . اذ انه يعلن بواسطتها ان الفلاحة هي أهم مصدر لخيرات هذه البلاد . مؤكدا من خلال حركة الشخوص ووظائفهم ان لا سبيل للخروج من ازمات الاقتصاد الا باعتماد الفلاحة نشاطا اساسيا . هكذا تعلن منحوتات الفنان التونسي البشير الزريبي « الذي ينتمي الى وطنه حتما » . وتلك الحقيقة وعاها الجميع الا من كانت مصادر فكره وجذوره من خارج هذه الأرض . وهو اذ يقف ذلك الموقف انما ليؤكد عمق وعيه بانتمائه ومحبته وامتزاجه باحاسيس ارضه .

بهذه المنحوتات الثلاث « شجرة الحياة - نحو المستقبل - خيرات بلادي » جسد الزريبي بواسطة مادته المفضلة « الخشب » فكرة هامة انطلقت منها مجموعة افكار . . وأقيمت على قاعدتها عدة منحوتات . هذه الفكرة هي : الحركة اصل الحياة . واذا كانت الحركة وعيا وارادة وتخطيطا . . فان الحياة هي الخلفية المحركة الدافعة لكل ذلك . وتنشأ في شرايين الوعي تفاعلات لا يدرك كنهها غير المبدع . فتكون موجات البث والتقبل من خلالها في حركة مستمرة تختزن ادق تشكلات الحس . وكلها يولد في سياق تلك التفاعلات نبض تسجله عدسة وعي الفنان لتحوله في مرحلة اخرى الى عمل فني تلوح في منحنياته تشكلات الفكرة مجسدة ملامحه واسرار ضموره وايضا تدفقه بنبض الحياة .

● حركة الزمن . . في النحت

الزمن التشكيلي . . نكتشفه في هذه الاختلاجات التي تعابثنا ونحن نجيل النظر مجددا في نفس القطعة النحتية او اللوحة الفنية كلما ابتعدت انظارنا عنها الى سواها . ففي عودتنا اليها نحس - في كل مرة - انها انتقلت من حال الى حال مغايرة . قد لا يوافق هذا الاساليب الاكاديمية . الا انه - وهو الأهم - يتفق مع الاحساس بالدفق الابداعي والاحتفال به لدى الفنان ومحاولة رصد نموه وتتبع حركاته في اعماله . وكل ارتباكة او التفاتة غير مقننة لجزئية من جزئيات العمل الفني انما هي لحظة يتعذر القبض عليها الا داخل منظومة زمنية متلاحقة الحركة تتصل بالحالة المروعة للحظة الخلق والتجسيد التي يعجز عن اهتمالها غير المبدع . وهي حالة

ذات علاقة ـ من خلال النبض والحركة الاخاذة في اتجاه الحضور حضاريا ـ بكل شرايين الوعي الجمعي بالزمن . فالقطعة الفنية/المنحوتة عالم من الافكار والرؤى . . تنتقل من خلال الاحساس بها الى وعي بالذات والزمن والتاريخ واصلا بالحياة بما فيها من ارصدة من اللحظات غير الواعية التي يتبطنها الوجدان والنبض وجزء كبير من شبكة الاحاسيس . وجميع هذه لا وجود لها في الكائن الميت . انها فقط في الحالات المنتظمة داخل كيان حي تتفاعل فيه ومعه حركة الزمن وحركة الحياة .

● التكاثر . . وعي الأعماق

تناولات عدة لحالات ملحة وذات وقع خطير على سيرورة الواقع تعلن حضورها الدائم في اعمال البشير الزربيي . . تغتني بالاحداث وتتشابك ـ دفعا ـ مع النزوع الغريزي للنمو والتطور حتى الخلاص . وهذه الحالات وتكاثرها تندرج في ظواهر كبيرة يمكن ـ تجاوزا ـ حصرها في العناصر التالية ومتفرعاتها :

الصراع : ويتفرع عنه (العمل ـ الصمود ـ التحدي ـ الخداع ـ النفاق ـ المحبطات) وقانونه العام الحركة.الأمومة : ومنها تتوالد قضايا عدة (المرأة/الأم ـ المرأة/الأرض ـ المرأة/الحب ـ المرأة/العطاء ـ المرأة/الحياة) وقانونها الحركة والتطور والتجدد .

الوعي بالشخصية : وفيها يمكن الانتباه الى مدى استيعابه للتاريخ وتأكيده على الانتماء للارض ومحبته لها وللعمل . الاعتداد بالذات : ويتجلى هنا في ادراكه واحترامه لقدراته الفنية وارادته القوية في مواجهة المعوقات على اختلافها (شراسة وحقدا) والقوى المسندة لها .

هذه المواضيع . . مضافا اليها المعاناة الدائمة . . والمخاض المستمر . . وتشتت الذهن بين الابداع كنشاط



يستغرق كل الحواس والطاقة التي يتوفر عليها . . والحصول على ما يسد الرمق له ولأمه التي يعيلها وذلك بالبحث عن خبز نظيف لهما لأن الفن لا يعطيه خبزا رغم ما يجسده من خلاله من صروح المجد وعلى المجموعة التي

يمثل ضميرها ان تضمن له العيش الكريم ان كانت تقدر مبدعيها . رغم كل ذلك تبقى ارادته قوية لأن عزيمته صادقة . وهو على اتم اليقين بالدور الحضاري الذي يلعبه في انجاز اعمال تسهم في الرفع من شأن وطنه ثقافيا وحضاريا وابداعيا اساسا . وتلك اهم الدعامات التي يعتمدها في اصراره على مواجهة الصخر وجلاميده الساكنة في كثير من الرؤوس .

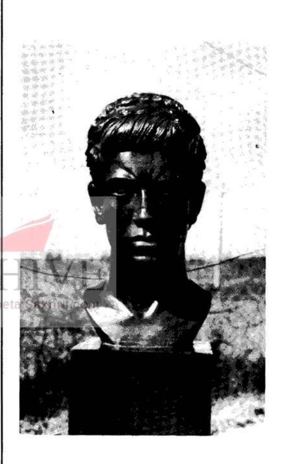
سألته ذات يوم عن مدى تلاؤم المادة والموضوع . . وهل يمكن للموضوع ان يحدد نوع المادة ؟ لم ينف ذلك . . فالموضوع في كثير من الحالات يفرض نوع المادة التي يتشكل فيها نحتا . قد يكون الامر متعلقا بما هو متوفر لدى الفنان ولكن عناصر وعيه الفني توجه خياله الى نقطة ما تلتقي فيها المادة بالموضوع لتتجسد المنحوتة.تسبق هذه المرحلة حياة طويلة من الخبرة والتجريب ومصارعة تمرد المواد للوقوف على اسرار كل منها بعد ان يكون الفنان قد تمرس بها نظريا وتطبيقا . ثمة اشكال لا تتجسد بنجاح في هذه المادة ويكون لها ذلك في مادة اخرى عموما فان حواس الفنان لا تخطىء . فبمجرد استيعاب الحالة/الموضوع تحيله خبرته مباشرة على نوع المادة المناسبة . قد ترفض هذه المادة رغم توفرها . . . وترجىء انجاز الموضوع الى ان تتوفر المادة الانسب . قد يكون لأدوات العمل ايضا نصيب في هذه العملية . . اي في توجيه كثير من المواضيع الى مواد يمكن ان تساعد على تجسيدها في ظروف طبيعية . وغياب هذه الأدوات من المعوقات الأساسية للابداع . كما تتدخل - ايضا - حالة المادة من جدة وقدم . . ففي كل حالة تعطي المادة نتائج مختلفة . خذ مثلا : اللوح اخف وزنا من الصخر فأيها تختار لقطعتك النحتية ؟ مع ذلك . . يبقى الموضوع هو الذي يوجه اختيارك .

● لتحكم الجمهور . . . . والفن

في لقاء مع جريدة «الاعلان» الناطقة باللغة الفرنسية بتاريخ 1986/12/9 اعلن الزريبي انه يتحدى . والتحدي جاء رد فعل على مسلسل التجاهلات اللامبررة التي يواجهه بها من اوكل اليهم امر الفنون والتجاهل من ابرز وسائل الاحباط التي تقف في طريق المبدع . وهو كثيرا ما يستعمل عند بعض الاوساط التي تريد ان تنال من موهبة ما . لكن الزريبي وقف ضد الاغتيال المعنوي معلنا : اتحدى كل من يدعي انه فنان بدعوته للعمل امام الجمهور . . الذي له ان يحكم من هو الفنان . هكذا بكل اعتداد بالنفس وايمان بقدراته الفنية . لكن هل ثمة رد فعل/ جواب ؟ يبدو ان مقبرة زحفت على كل الأجساد الهاربة منها واعادتها سيرتها الأولى . . . الى الفناء . . . ولكن كيف يحكم الموتى في مصير الاحياء ؟ تلك هي المسألة .

أواصر الشد بين التمني والممكن . . بين المتخيل والمعيش . . تستند الى عوامل يحتفظ بها المبدع وحده ورغم ان الحيف الاجتماعي يصل الذروة احيانا في تقدير حقيقة حالات او موهبة او جهود ومقابلتها بما تستحق . . فهل من مهام الحياة ان تدع عجلاتها تدوس كل شيء حتى المبدعين . . فيتحول كل شيء الى جنازة ؟ عجبا . . فالحياة هي مقترفة الجرائم الكبرى . والحياة هي التي تلقي بكل الحالات والمشاريع وبالاجساد ايضا على اسفلت ممراتها لتعجنها عجلاتها . لذلك فاعتبار الحياة مجرمة أمر مفر لمحكمة التاريخ الابداعي من التصريح به .

ان وثائق إدانة الواقع وقرائن تورطه المفضوح في اغتيال حواس الابداع يحتفظ بها المبدعون جميعا . . والبشير الزريبي احدهم . لعل ذلك من اسباب نقمته عليهم والأمعان في مضايقتهم للحد من ارادة تحررهم . . ومنعهم من الانصراف الى اعادة صياغة روح الحياة من خلال الحالات المشخصة لها خاصة . . وقد دفع الزريبي المقابل مضاعفا . . خصاصة وشظف عيش وانعدام موارد تمكنه من تنفيذ مشاريعه الفنية



العـديدة . فلتكن آيـات الابداع نبـراسـه .. ولتكن نبضـات الابداع عـزاءه الذي يتصـدى بـه لاغـراءات الآخرين « لتهريب » مـا ابدعتـه عبقريتـه .. وتهجير طاقاته الابداعية . كم هي عديدة ومتلاحقـة اغراءات الذين يقدرون الابداع حق قدره من الأجانب ؟ ولكن اكثر منها واعنف مواقف الزريبي الرافضة . فلم يبـال بالالقاب ولم يلتفت للمساعدات المعـروضة عليـه رغم حـاجته اليهـا .. لأن في باطنها قـطع صلتـه بـوطنـه وبحضـارته العـربية . الـزريبي لم يفقد الـذاكـرة .. ومازالت تتراقص في عينيه ومخيلته .. وتعبث سكاكين في شرايين احـاسيسه تلك المواقف المحبطة والمشككـة في قدراته . الا انه يحشرها جميعا ضمن ممارسات الدخلاء على الوطن وعلى الفن . فما داموا لم يستطيعوا فهم نبض هذا الوطن . اذن هم ابعد شيء عن هذا الوطن . انهم مجرد متعاونين ومرتزقة ايا كان موقعهم الوظيفي الـذي يخونون من خلاله هذا الوطن .

يقول الزريبي « ان زخة ضوء في فضاء وطني لتعادل كل رفاهات العالم .. فدفء وطني لا يعادله الا حضن امي » فيه ينام على جذع نخلة او صفصافة ويجلس على حـافة جـدول متـأمـلا خضـرة الأرض وزرقـة السـماء وانعكـاس البحر على السماء او العكس .. مـلاحقـا تمنعـات الفكـرة .. ومعـاكسـا مـراوادات النفس .. متحديا ـ بالامل ـ مراوغات الاحباط وتقلبات الامزجة في محـاولات الاستئصـال داء عضـال يسمى « حب الذات » . سئل احدهم عن النحاتـين في البلاد ذات عهد . فاجاب : الآن .. لا يوجد الا (العبد لله) . وهذا (العبد لله) لا علاقة له بالنحت الا بقدر علاقة الوسيط الذي يكلف آخرين بانجاز شيء مقابل اجر ثم يقدمه لطالبه باعتباره من انجـازه . هكذا يتم تـزييف القيم جهارا وبامكانيات الآخرين . لكن السؤال يبقى طاعنا : هل مثل هذا يكلف بتسيير شؤون الفنانين ؟

● حنبعل .. ذلك الأسير

من هذا الذي يشد هلى عنق نسر في قلب رومة ؟ من الذي يتحدى الكواسر والجوارح ماسكـا بحنجرة نسر يضغطها كي يوقف انفاسـه ؟ من هذا الـذي ما تـزال مـواقع اقـدامه منقوشة في صخـور الألب ؟ ولا يزال الحديث حول بطولاته متصلا بينها رغم مرور ما يزيد عن الألفين ومائة سنة ؟ انه البطل « حنبعل »،في قلب رومة

يوجد تمثال من البرونز لحنبعل ابدعته أنامل وخيال الفنان (ايبيني) سنة 1869 . هي منحوتة تقوم مقام وسيلة الاعلام ... يستخدمها التاريخ . إنها تخبرنا بتحدي حنبعل للامبراطورية الرومانية . وتعلمنا ايضا باخفاق جميع المرهبات والمعوقات التي حاولت صده عن تنفيذ ماعزم عليه .. خاصة وهو سيعبر صخور وجبال الآلب . ان تسمية المنحوتة المذكورة تخفي كثيرا من الخبث والاستخفاف . ولكنها عجزت عن اخفاء الارادة التي تسلح بها حنبعل . لقد سماها (ايبيني) « طفولة حنبعل » وهو ما يمكن تفسيره بان ما قام به انما هو عمل طفولي لا يقع فيه الا الاغبياء . ولكن تحدي روما في تلك الفترة الزمنية بالذات .. روما الامبراطورية المهيبة . هو وحده انتصار على الجبروت .. على ارادة استضعاف الآخرين . حنبعل نفسه الذي عمل الزريبي بامكانياته المتواضعة على تخليصه من الأسر . لأن وجوده في روما عدوته الاولى ـ رغم الوضع المشرف الذي هو فيه ـ لا يمكن ان يفسر بغير الاسر .. فليضمه موطنه الاصلي بدفئه وأنواره وحريته . لقد انجز الزريبي تمثالا نصفيا لحنبعل شحن ملامحه ونظراته وهيئته بكل اسرار الشجاعة والبطولة والشباب .. وهي تنطق بالقدرة على الثبات والتحدي.لم تتوفر له المادة الكافية لينجز له تمثالا كاملا يودع فيه كل الصفات التي يعرفها عنه . مع ذلك جاء تمثاله النصفي آية في الابداع والتعبير . وهو يكرر بانه قادر على اقامة تمثال كبير اذا توفرت له الظروف المساعدة على ذلك . فمن قراءة ما كتب حوله يمكن الخروج بقطعة فنية تختزن في تشكلات هيئتها وملامحها مختلف درجات الصراع والمواجهات الحربية .. واصلا تحديه روما الامبراطورية اذ ذاك .

لكن الشائع ان الفنان اذا اراد ان يكون الهدف من عمله تأكيد الناحية التطبيقية فانه يسقط من خياله الناحية التاريخية . ذلك بالنسبة لمن يقرأ تاريخ غيره ـ يقول الزريبي ـ اما انا فاجسد تاريخي وأسس حضارتي التي منها نشأت . قد تجبر على لغة لا تحسنها وانت تتحاور مع الاجنبي . لكنك حين تخاطب واحدا من اسرتك فلن تكون بحاجة للتخلي عن اسلوبك في التعبير . وهنا الامر ـ كذلك ـ بين الفنان ومدعي الفن .

● لكنني في الخشب ... ابتسم

هل يمكن عزل عمل فني عن فضائه التاريخي والاجتماعي والنفسي ؟ لعل ذلك بمثابة النفي الكامل من العالم . الحلم .. الخيال .. اللاوعي .. كيف تتحول الى واقع ابداعيا ؟ هل حاولنا المقارنة بين الحلم والواقع؟هل وقع تتبع المراحل التي يمر منها الحلم حتى التحول الى واقع ؟ لذلك . يكون من الغباء فصل المنحوتة عن سياقها وخلفياتها . يبوح الزريبي : لقد عشت ولازلت عسر الحياة .. لكنني في الخشب ابتسم . اواجه حالات الغدر والرضا . ارصد اللحظات المريعة في تقلباتها . اجسم ما استطعت أوجه النفاق . أليست افرازا لواقع الحياة ؟ انه ليس التجريد قطعا .. حين تشخصه المخيلة لحظة العبور أو الحلول فيها .. انه الهواء الذي نتنفسه .

حيثما التفت . تصادفك اشكال تتأهب للكينونة فنا . في الماء مع التغيرات الداخلة عليه . في السحب التي تطارد بعضها بلا هوادة . في الظل المتلصص على حاميه من هجومات الضوء .. مسترقا لحظة يكون فيها الانقضاض على الضوء رغبة في اغتياله . في الحجر الماكث في اعالي الجبال وفي الأودية غير عابىء بتحولات الفصول ولا ملتفت لحركة الزمن السريعة وهو ينهشه . الاحساس هو الذي يجعله كذلك .. هو الذي يحوله الى اشكال فنية .. او يدلل على طرق تحقق اشكالا فنية يجود بها الفنان على العالم الذي عجز عن ادراكها وهي امام اعين جميع العابرين فيه . وهو نفس الاحساس الذي يحول الحالة الى شكل .. والشكل الى موضوع يتصل بالمعاناة الحياتية . انه السعي الى رصد حركة الحياة ..

وتجسيد افرازات المجتمع . . وبناء التاريخ . فالفنانون الذين يجسدون التاريخ فنا هم الذين يعشقون زمانهم ومكانهم/وطنهم . واذا ما اخفقت محاولة موجهة لقاء اغراء ما فان المحاولات التي دافعها الحب والتكرس تنجح حتما .

● لذة الاكتشاف

قد يصرخ نبض الاعماق في الاحداث . واستدراج الفنان للحديث عن خفقان نبضة الداخلي مهمة ملهية عن الابداع . فنادرا ما تبرز واضحة العلاقة بين القول والابداع الفني . قد يحدثك عن اشياء يراها هو وتكون واضحة لديه . . تكون جزءا من جغرافية تفكيره . . وجانبا من مسرح الاحداث اللامرئية التي يعايشها . لكنك لا تود ذلك احيانا طلبا للذة . . لذة الاكتشاف . فالقطعة الفنية ايا كانت المادة او الشكل الذين تتجلى فيهما . . تخاطبك بمقتضى درجات وعيك وتمثلك للواقع . . خارج كل الظروف التي يعتقد الفنان انها نشأت فيها . وتبقى المعادلة ممكنة في حالة انطباق الصورة/القطعة الفنية على مخزون الوعي . . . . وحتى هذه تنتهي بانتهاء لحظة الوعي تلك . اما محتواها وما يمكن ان يرتبط بحقيقة وجودها فلا مجال لتحديده . لأنها ـ كنتاج ابداعي ـ ينطوي على حركة تطورية في داخله . . ولان امكانية رصد تطور الحركة الحياتية وارغامها على الوقوف بغية تشخيصها تبدو مستحيلة اصلا .

● ارغام الجمود على الحركة

ان ارتباك الاحاسيس في لحظة اكتشاف الفكرة لا يعادله غير لذة الشعور بالحرية . .حرية الاختيار والتنفيذ. ان تحقيق فكرة ما يعتبر ارغاما للواقع الجامد على الحركة . . على الحياة . . وارغامه على التحول الى اجزاء متحركة تتنامى داخل حركة الضوء في احداق الحياة .

وارداة الحرية انما هو رد فعل على تسلط حالات قهرية تصل حد تشكيك المرء في جذوره وانتمائه الحضاري وامتزاجه الكلي بوطنه . وتقف منحوتة « صراع » شامخة تعلن استمرار الصراع على البسيطة بشراسة . . مؤكدة ان كل العناصر المتصارعة اذا كانت شروط الصراع متقابلة ومتكافئة فلن يخسر الخير شيئا في مواجهة الشر . فأية مشادة هذه بين اسد ونسر وحية ورجل ؟ كيف نشأت لديك الفكرة يا بشير ؟ الزريبي يعي ما يمثله صراع الدول الكبرى . . لذلك فان منحوتة « صراع » تنطق على لسانه : ان كل طرف من الأطراف يمتلك قوة تختلف عن قوة غيره . . لذلك فلا يمكن الاستهانة بالآخر . كما لا يمكن النظر الى العالم الفقير بعين الاحتقار . . فكل كائن يمتلك مقومات الدفاع عن وجوده . وسوف يخسر من يظن ان الضعيف بالامكان استعباده الى الابد . فالقوة العسكرية . . والقوة الاقتصادية . . والقوة التكنولوجية . تقابلها قوى من جنس أو اجناس اخرى وهو ما يحتم على السلام ان يسود لتستمر الحياة في ظل الهدوء وبعيدا عن المآسي والدمار .

هل يستطيع الفنان ان يضيف الى حضارة الآخرين ؟

نعم . . يمكنه ذلك ـ يقول الزريبي ـ لأن الابداع لا يتوقف على جنسية او لون من البشر . . الا بقدر ما يكون التوظيف . لكن تبقى مميزات كل حضارة بارزة رغم اندراجها ضمن التراكمية الابداعية للانسانية جمعاء فالعمل الفني نتاج مزيج من مكونات الوعي الثقافي والاحاسيس والرصيد المعرفي والتاريخي بكل مراحله . فهو يعكس امكانية التطور في عناصر الشخصية للامة او الشعب . وتلاقي بعض الشعوب المتقاربة الحضارات ـ وحتى المختلفة الحضارات ـ وفي نفس الملامح او الصفات هو شيء ظاهري . ففي الاعماق اختلافات حادة لا التقاء بينها . والشروع في توظيفها وفق مدلولاتها واسباب وجودها . . وربطها بحركة الوعي في منشئها هو الذي يكشف تلك الفوارق والاختلافات . لذلك . . .

فالامومة كما يحسها فنان مثل البشير الزريبي ليست تلك التي يتمثلها « ميكال انجلو » رغم ما يوحد الاحساس بالامومة لدى البشرية جمعاء . . ورغم توحد المادة والموضوع لدى كل من الفنانين . وهو الأمر الذي جعل الامم المتحضرة تسعى لاستيعاب النتاج الفني وحتى المبدعين . . وادخالهم ضمن حركة تطوير مجتمعاتها . وهي تترصد بمختلف وسائل الاغراء . . كي تكسب المبدعين وتحتضنهم مهما كان مكانهم على الأرض أو في اي عصر وُجِدُوا .

● عقابا للكائنات

من التمزقات التي تشب في نشيج الحياة تولد ومضات الاحساس بالامل عبر العلاج . والاداة الوحيدة لاطفاء ما يشب من حرائق في احساس الفنان الذي هو انعكاس للاحساس العام للامة هو حرية ممارسته الابداعية وتوظيف ابداعه . ان صدى الاعماق ينبجس من تشنجات الالوان او الملامح التي تثبت على المنحوتة متفجرا في صميم العمل الفني حالات.تحمل « فلاحة » الزريبي في تكويناتها وملامحها وحركاتها بعضا مما يطمح هذا الفنان الى تحقيقه بواسطة الخشبة على ارض الواقع . تنطق المنحوتة بوضوح ما تعانيه هذه المرأة من اتعاب . لكنها تندرج في سياق حيوي هو الكد من اجل اضفاء مسحة من السعادة على عالم يطفح بالتعاسات . ذراعاها تعلنان الارادة والاصرار والتحدي . في حين تلوّح يسراها الى الأعلى بعرجون من التمر وتحضن اليمنى حزمة كبيرة من السنابل . . وهي تتقدم في ثبات .

نفس الاصرار يتسلح به المصارع في مواجهة ضربات الزمن الدامي جملة وتفصيلا . فقد أبرزه الزريبي في هيئة الذي يكتنز ويتلقى باصرار تلك الضربات . . مع ذلك فهو يتقدم مخفيا وجهه من شدة اللكم . واذا أردنا الغوص قليلا في تكوينات هذه المنحوتة وما تجمع فيها من مميزات ولمسات فنية . . فاننا سنلاحظ ان الفنان قد اوجد حركة حوارية بين المنحوتة والقاعدة . . وقد امر الخشب كي يستجيب الى حركته بحركة اخرى تترجم وقعها وايقاعاتها . اما في منحوتته «امرأة ورجل » فقد سجل تأكيد تداخل هذين الكائنين الى درجة يصعب معها تمييز وظيفة كل منهما . معلنا ان حركتهما هي المجيزة تطور الحياة الى الافضل . فبواسطة الانحناءات والتجاويف والحفر والنتوءات المهذبة بعناية شكل الزريبي حالة كائنين بشريين في حالة عشق لا مزيد عليه . . وهو نفسه الذي تفصح عنه منحوتته « ثقافة»أو«فلاحة » اذ تتجلى العلاقة تمازجية بين الكائن الحي ومكنونات الأرض المتفجرة خيرات . ومن خلال تلك الحالة يعلن عن ترابط لا انفصام بعده بين الكائنين . . اذ لو حذفت ذلك لتوقفت الحياة عقابا للكائنات كي تتعود الالتزام بقانون الحركة الأصلي .

في منحوتته « استراحة » وكذلك في منحوتته « استبطان » يصل الزريبي الى تشكيل الرؤية الابداعية في اطار كلاسيكي هذه المرة عبر النتوءات . ويلح على حالة شاذة هنا ـ في المجتمعات المتخلفة . حيث يبوىء المشتغل بالفكر مرتبة هي الحلم فقط . . فيضعه على قاعدة جد مرتفعة . . . . ونظرته الاستبطانية تؤكد مشاهدة الذات لما يجري في الذهن من شعوريات لوصفها أو ربما أيضا لتأويلها . اما ما خص به « فترة استراحة » من خوض في التفاصيل الدقيقة في تشكيل ابسط الحركات ـ فهو لم يغفل ادوات طهي الشاي وحقة النفة والتجاعيد الناشئة عن توالي الحركة وتثبيت قدم الزمن والحالة في تجاعيد وتغضنات وجهه (الشخصية المنحوتة) وأيضا « عكسته » وعصاه ونظرته الساكنة المطمئنة ـ كلها جاءت تعويضا عن الحيرة التي تلازم الزريبي طول حياته . ولعلنا نضيف الى ذلك منحوتته « امي » التي بذل فيها الزريبي جهدا واضحا حتى ابرز تلك الملامح وسط هالة من النور المشع مجسّدا على الخشب وتلك النظرة المتفائلة للحياة مع استقامة وضعها



وهندامها . وبرع في تنسيق شعر رأسها داخل قطعة من القماش تخفي جزءا كبيرا منه . هذه المنحوتة اختفت في احدى قاعات العرض بباريس ولا يملك الزريبي الا وصل اعلام بضياعها .

• ستبقى منحوتاتي غررا

يبدأ انفلات الزمن من ثقوب في الذاكرة والاحساس بالارتجاج . . وتظل الأوجاع ساهمة تتحين لحظة مصالحة عابرة مع الحياة عسى تتهاوى جدران الوهم الفاصل بين الأمل والألم . وتهتز انسجة الحس من هول تلاطم النبض المجسد ملامح وسط ضجيج الاعماق معلنة شموخ الابداع في محافل تقديس الامية والبهارج الزائفة . وفي غمرة الاحتفاء تلك يكون المبدع هازئا من سماسرة السوق والنخاسة ووكالات افساد الذوق والرؤية وتهريب الوطن . هكذا الزريبي فنانا ادمت قلبه صروف الدهر . . وكلما حاول الغرب استدراجه ينفلت معلنا في كبرياء:انا عربي . وبملء صوته ووعيه واحاسيسه يصرخ عاليا : تونس امي . . تونس وطني . ويعود اليها مقبلا ترابها في اصرار على ان يكون ابداعه لها مهما كانت المغريات التي تسعى للحيلولة بينه وبينها . تلك الاغراءات التي سقط تحتها كثيرون فتحولوا الى وكالات اشهار لمشاهير الفن في الغرب . الزريبي اذن استثناء . يقول لن يكون ابداعي لغير وطني وحضارتي . . وانا لن أكون الا عربيا اولد في كل خفقة ضوء ورفة نبض . اصوغ فني بصمات تبقى على جبين تونس غررا . مع ذلك . . يبقى الزريبي يصارع من اجل ان يعيش . . فقط من اجل ان يعيش . فهل يتحقّق له ذلك ؟

اطروحة جامعية بالجامعة التونسية تبحث في : طه حسين مؤرخا

* النقاد اهملوا الكتابات التاريخية لطه حسين وقد كان مؤرخا صاحب رؤية ومنهج تاريخيين
* كتابة التاريخ عند طه حسين تعبير عن الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشته مصر في الثلاثينات والاربعينات
* « اليونانيات » طرحت قضية الديمقراطية والاسلاميات تناولت العدل الاجتماعي ومحاربة الفساد السياسي .

عرض : خيرة الشيباني

○ يتساءل فقيد الأدب العربي الدكتور طه حسين حديث اجراه معه غالي شكري عام 1973 : « لماذا يشيدون بكتابي حول الشعر الجاهلي ولا يفعلون ذلك حين أتصدى لتاريخ الاسلام : (...) أم أن الادب هو كلّ التراث ؟ لست افهم لماذا اصبح طه حسين حين أعالج حياة وشعر ابي العلاء والمتنبي ولا أكون طه حسين حين أعالج حياة الرسول ورسالته وصراع الخلافة من بعده ؟ »

لعلنا نشتم من هذا التساؤل عدم إرتياح طه حسين بصفة عامة الى ما كان يكتب عن إسلامياته وربما كانت هذه المرارة تعود إلى أن أغلب الذين تناولوا مؤلفاته التاريخية لم يحسنوا في نظره ـ فهمها وقسوا على صاحبها وربما كان ذلك لأن اغلب الذين تحدثوا عن هذه الاسلاميات فهموها على عكس ما أريد بها .

ولكن المؤكد من هذا الكلام هو اهمية كتابات طه حسين التاريخية ـ على الأقل في نظره ـ وهي جانب لم يكد ينل حظا من الدراسة الا من طرف بعض النقاد وفي دراسات شبه عابرة لم تنل حظها من التحليل والتعمق . فقد عرف طه حسين ناقدا وروائيا وظل البعد التاريخي ، على اهميته في مؤلفاته بعدا منسيا ومهملا وباستثناء بعض النقاد امثال الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتورة سهير القلماوي ود . جابر عصفور ود . منجي الشملي ود . الحبيب الجنحاني ، قلما نجد من يتحدث عن طه حسين المؤرخ ولم تخصص أي دراسة مكتملة لهذا البعد في فكر طه حسين .

ومن هنا تكتسي الأطروحة الجامعية التي تقدم بها الباحث التونسي : أ . عمر الجمني اخيرا لنيل درجة شهادة التعمق في البحث دكتوراه (الحلقة الثالثة) من كلية الآداب بالجامعة التونسية أهمية خاصة ، خصوصا ان هذا البحث الجامعي الذي اشرف عليه استاذ الادب المقارن الاستاذ المنجي الشملي قد نال درجة المشرّف جداً ، وهي درجة

تمنحها الجامعة التونسية بصعوبة شديدة ولمن يستحقها بجدارة .

اليونانيات والمسألة الديمقراطية . . .

● اهمية الأطروحة الجامعية «طه حسين مؤرخا» أن الباحث عمر الجمني ـ من وجهة النظر المنهجية قد اختار منهجا تحليليا ، تركيبيا شموليا يقوم أساسا على تحليل النصوص التاريخية التي قدمها طه حسين ، من كل وجوهها الممكنة ـ وتركيب مستخلصات التحليل في محاور اساسية تتجاوز الدراسة الجزئية ككل كتاب على حدة ، كما تتجاوز دراسة كل الحقول التاريخية على حدة ايضا مثل التاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي والتاريخ الثقافي الى آخره . . .

ومن هذا المنطلق تناول البحث ـ بالاضافة ، الى تحليل ثقافة طه حسين التاريخية ونشاطه العلمي بعد عودته من باريس وهي الفترة التي كان يمارس فيها تدريس التاريخ بالجامعة المصرية رؤية طه حسين للتاريخ من خلال دراسة مفهوم التاريخ ووظيفة المؤرخ كما يتصورها صاحب « على هامش السيرة » ومسألة هامة أخرى في تفكير طه حسين وهي مسألة الحتمية التاريخية . كما خصص البحث بابا التي يفسر بها طه حسين أحداث التاريخ وأهمها العصبية والعقيدة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية

كما درس الاستاذ عمر الجمني مقومات الخطاب التاريخي عند طه حسين فنظر في مستويات ثلاثة من الخطاب هي البنية والأسلوب والمعجم . أما الفصل الختامي فقد خصصه الباحث لاستخلاص أهم خصال طه حسين كمؤرخ وبحث عن تأويل « ليونانياته » و « اسلامياته »

سوف نترك حاليا جانبا قضية المنهج التاريخي عند طه حسين ومعجمه اللغوي التاريخي الخاص لنتوقف عند مسألة هامة بدت الأكثر إثارة في هذا البحث وهي محاولة الاجابة ، عن السؤال المطروح : لماذا لجأ طه حسين الى الكتابة التاريخية وما علاقة ما كان يكتب بقضايا عصره ؟ لقد اجاب الباحث عن هذا التساؤل في فصل ممتع بعد أن توقف طويلا ليبرز خصال طه حسين المؤرخ الذي لم يكن مجرد اديب لجأ إلى التاريخ ينهل منه بل كان صاحب رؤية مستقلة ، وكان صاحب منهج تاريخي انطلق من المدرسة الوضعية ليقفو بعد ذلك خطى مدرسة « حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي » وهي المدرسة التي ظهرت بُعيد الحرب العالمية الأولى نتيجة لظروف العشرينات حين غلب الاهتمام بالمسائل الاقتصادية على الاهتمام بالسياسة ، ونتيجة لتأثر المد الماركسي وخصوصا علم الاجتماع الماركسي على الدراسات الاقتصادية والاجتماعية .

إن ما يطلق عليه الباحث باليونانيات وهي كتاب « الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها في المدنية » . (1920) وكتاب « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » (1920) . وكتاب « نظام الأثينيين » (1921) الذي ترجمه طه حسين عن أرسطو « وكتاب قادة الفكر » (1925) و « دروس التاريخ القديم في الجامعة المصرية » (1920 ـ 1925)

تتنزل ضمن الالتزام السياسي لطه حسين في مطلع العشرينات . ففي هذه الفترة كانت مصر تعيش حركة نهضة وتنظر الى المستقبل بتفاؤل كبير فقد اضطر الانجليز بعد ثورة 1919 الى أن يخففوا عنها وطأة الاحتلال . وأذنوا باطلاق سراح الزعماء السياسيين وفي مقدمتهم زعيم الثورة سعد زغلول . وفي عام 1923 صدر الدستور المصري الذي نادي به المصريون طويلا .

لقد عاد طه حسين الى مصر وهي تعيش هذه الاحداث ، وتقبل على تجربة الديمقراطية ، وكان على المثقفين ان يتحملوا مسؤولياتهم في هذه الاحداث . وكان طه حسين قد رأى أهل الغرب يصلون امسهم بيومهم ويستمدون قوّتهم الحاضرة من القديم ، من تراث اليونان خاصة والرومان وكذلك تنهض مصر ، فليس على مصر الا ان تسلك نفس السبيل وليس للعقل المصري إلا أن يرتفع إلى ذلك التراث اليوناني الذي بلغ شأو الكمال ونهلت منه الحضارة الحديثة فبلغت ما بلغ

ولما كانت السياسة إحدى أبرز منجزات هذا العقل اليوناني الراقي وظف طه حسين ثقافته التاريخية « لخدمة المشروع السياسي النهضوي » كجزء من المشروع الحضاري المرتقب ، ولما كانت الديمقراطية اخصّ ما ميّز السياسة اليونانية ، ولما كانت اليونان قد ابتدعت الديمقراطية لأول مرة في تاريخ الانسان وجب كما يقول طه حسين في كتابه « قادة الفكر» نشر الديمقراطية وتصحيح مفهومها عند المصرين خصوصا انهم ثاروا في طلبها على غير علم دقيق بأصولها ووجبت الدّعوة الى ممارستها . لهذا وجدنا طه حسين مع اعلان الاستقلال عام 1922 ورأيناه يؤكد صدور الدستور وفي هذا الاطار من العمل السياسي ترجم طه حسين عام 1921 نظام الاثينيين الذي ألّفه أرسطو وهو من الكتب التاريخية النادرة وهو صورة لسياسة اليونان وديمقراطيتهم . وغاية طه حسين من وضع هذه الترجمة انه يفعل ذلك مساهمة منه في اصلاح الفساد السياسي الذي شهدته مصر ، ومقاومة الاستبداد الذي كان مسيطرا على الحياة السياسية . يقول طه حسين في ذلك :

« انا مدين لمصر بهذه الترجمة لأنيّ لم أتعلّم لأنتفع وحدي بما تعلّمت ، ولأن من الحق على كل مصري أن يبذل من قوة لاصلاح ما أصاب مصر من فساد » . بل ان الاهداء يكشف عن هذا البعد الاصلاحي فقد اهدى طه حسين كتابه الى المصلح المصري قاسم أمين وصدّره بقوله لأمين يقول فيها « الوطنية الصحيحة تعمل ولا تعلن عن نفسها » فضلا عن ان مخطوطة الكتاب إكتشفت في مصر وهي من ورق البردي المصري القديم مما يثبت عمق الصلات بين مصر القديمة واليونان .

إذن « اراد طه حسين أن يعرض على المصرين وهم مشرفون على خوض التجربة الديمقراطية نموذجا اصيلا للديمقراطية في اصدق صورها ، وهي الديمقراطية اليونانية فاختيار هذا الكتاب ضمن نشاطه التاريخي في تلك الفترة بالذات لم يكن عفويّا بقدر ما كان مقصودا وكان موقوتا بظرف معين ، فهو كتاب لنشأته قصّة ، صدر في خضمّ تجربة ، وقصد منه دعم التوجه الديموقراطي للشعب المصري بعد ثورة 1919

وفي نفس الاتجاه يذهب الاستاذ عمر الجمني الى ان كتاب « قادة الفكر » (1925) هو صورة أخرى من صور توظيف التاريخ في المشروع السايسي ، فالكتاب تثبيت للتوجه السياسي الجديد من خلال ربط الشرق بالغرب . وربط مصر باليونان . فاعلام الحضارة اليونانية هم اعلام العقل الانساني في درجة من درجات الكمال التي بلغوها» . ولن يكون لمصر قادتها إلا إذا اتبعت سبيل اليونان واقتفت آثارهم .

وما ذهب اليه الباحث من ربط هذين المؤلّفين لطه حسين بالظروف السياسية لعصره ينطبق على المؤلفات الاخرى من يونانياته ، وقد خلص الباحث إلى أن اليونانيات عند طه حسين لم تكن مادّة لكتابة التاريخ ، ولم تكن غرضا من اغراضه بل كانت وسيلة يستلهم منها بناء الدولة المصرية الحديثة ، وكانت اليونانيات مساهمة في السؤال

الذي طالما اقلق المفكرين .. ما هو السبيل إلى التقدم والى اللحاق بركب الحضارة . ولكنها لم تكن اجابة كاملة وحريصة ، انما يبادر طه حسين الى التاريخ الانساني فيقدّم منه عصارته بعرضها على الفكر الحديث وعلى المفكرين .

« الاسلاميات » : دعوة للتغيير

● ما يبينه الاستاذ عمر الجمني في اطروحته الجامعية « طه حسين مؤرخا » من ان اليونانيات عند طه حسين توظيف للتاريخ في خدمة السياسة صحيح أيضا بالقياس إلى اسلامياته .

وفي هذا الاطار يضع الباحث على هامش السيرة بأجزائه الثلاثة (1933 ـ 1944) والوعد الحق (49) و « علي وبنوه » (1953) فضلا عن سائر الفصول التاريخية خلال العشرين سنة الأخيرة قبل الثورة أي ما بين 1933 ـ 1953 وأشد ما يميز هذه الفترة على الصعيد السياسي أن التجربة الديمقراطية التي عرفتها مصر بعد ثورة 1919 لم تعمر طويلا . وفي هذه الفترة لم تتجاوز الفترة التي حكم فيها الوفد ـ الذي انتهى اليه طه حسين ـ في عهدي سعد زغلول ومصطفى نحّاس لم تتجاوز 6 سنوات في حين كانت الفترة المتبقية من العشرين سنة لصالح دكتاتوريات مختلفة كان فيها الاضطهاد والقمع والاستبداد من القصر والانجليز للفئات المثقفة والشعبية من المجتمع المصري ولم يكن طه حسين بمنأى عن الصراعات السياسية في تلك الفترة بل انه « غرق في السياسة الى أذنيه » كما يقول عن نفسه وفي هذه الفترة فصل طه حسين عن الجامعة ، وأحيل على المعاش ، وفتح ملف كتاب الشعر الجاهلي ، وعرف العديد من المضايقات وقد كانت لهذه الازمة آثارها وثمارها فيما يتعلق بحرية التفكير والتعبير ، يقول طه حسين في محاضرة له بعنوان « بين السياسة والتاريخ » : «اضطر الكتاب الى ان يفكروا ويحتاطوا قبل أن يكتبوا ، وجعلوا يحتالون مع ذلك الى اعلان آرائهم يلتوون بهذه الآراء ويؤثرون الرّمز والاشارة ، والتلميح والتعريض على التعبير الصريح الواضح الذي يفهمه كل إنسان » .

ونحن نجد طه حسين في فترة متأخرة يعترف أنه لجأ الى التاريخ الاسلامي لأن الظروف السياسية لم تكن تسمح له ولا لغيره أن يعبر بالجرأة اللازمة وبالوضوح الكامل عن مشروعه الاصلاحي فكان لزاما أن يعبر عن افكاره بكثير من الايماء واصطناع المجاز حتى لا يقع تحت طائلة القانون ولا في قبضة السلطان . يقول طه حسين في نفس محاضرته ، بين السياسة والتاريخ » :

فزعوا الى التاريخ الاسلامي القديم ، وجعلوا يحيونه ويخوضون فيه ، وجعلوا يكتبون عن النبي ﷺ ويكتبون عن اصحابه ويفكرون اثناء هذا كله في تصوير الحياة الحرة التي كان المسلمون يحيونها في العهد الأول للاسلام ، ويفكرون كذلك في العدل الذي جاء الاسلام لينشره بين الناس وفي هذه المساواة التي قدرها الاسلام بين الناس فالغى الفروق بين السادة وغيرهم من الطبقات . وسوّى بين العبد والحر في الحقوق أمام الله . وسوّى بين الضعيف والفقير أمام السلطان آخَذَ المظلوم حقه من الظّالم مهما يكن ، يدورون حول هذه الآراء كلها في كتب العقاد عن محمد ﷺ وأبي بكر وعمر وفي كتب هيكل عن محمد وعن اصحابه فيما كتب غيرهما من الكتاب في هذه الموضوعات الاسلامية .

كانوا يظنون أو يتركون الناس يظنون أنهم يكتبون التاريخ لا يريدون به الآ كتابة التاريخ ، ولكنهم كانوا يضمرون وراء كتابة هذا شيئا آخر ،

وهو أن يحيوا في نفوس الناس الحرية وحبها ، والعدل وإيثاره ، والمساواة والحرص عليها وقد تطول بنا الاستشهادات المتعددة التي يوردها الباحث في دراسته والتي يؤكد من خلالها طه حسين أن من الكتاب والأدباء في عصره إستطاعوا كما يقول هو بصريح العبارة « أن ينتصروا على طغيان الطغاة واستبداد المستبدين في السياسة نفسها من جهة ، وحين اتخذوا التاريخ ، والتاريخ الاسلامي خاصة وسيلة الى الدوران حول ما كان يهمّ الشعب في حياته السياسيّة » .

ولا يكتفي الباحث بايراد هذه الشواهد بل إنه يربط كل كتاب من كتب طه حسين في التاريخ الاسلامي بالتطورات السياسية في عصره . فعلى سبيل المثال نجد في كتاب « عثمان ، وعلي وبنوه » عرضا لسيرة الخلفاء الثلاثة الأوائل بما هي منبع اصيل لقيم الخير والعدالة الاجتماعية والمساواة السياسية والديمقراطية يعرضها على الحكام علهم يحاسبون أنفسهم ويعرضها على الثائرين من امته نماذج من السياسيين الايجابيين ، علهم يستفيدون منهم ، ويعرضها على الناس علهم يدركون ما فيهم من غبن واضطهاد وشرّ . . .

وهكذا يخلص الاستاذ عمر الجمني الى ان كتابة التاريخ عند طه حسين هي تعبير عما عرفته مصر من صراع اجتماعي وسياسي طيلة الربع الثاني من *النصف الأول من هذا القرن ودعوة الى التجديد* والتغيير بدأت محتشمة ولكن لم تكد تمضي على هذه الحال حتى كشفت هذه الدعوة عن وجهها صريحة سافرة وحتى تبدّد القناع .

ويضيف الباحث إلى هذا البعد السياسي الاصلاحي في كتابات طه حسين التاريخية ما يمكن ان نصطلح عليه بالمشروع الثقافي ومدار هذا المشروع احياء التراث واستلهامه واستلزام التاريخ بصفة خاصة في اخصاب الانتاج الادبي .

ويتحدث الباحث بكثير من التفصيل عن صفات طه حسين (منها الموضوعية وممارسة اشكال النقد التاريخ الداخلي محاولة الابتعاد عن تقديس الاشخاص وتجاوزه رصد الوقائع الى تحليلها ولكن الصفة المتميزة التي سنقف عندها هي أن طه حسين اختار أن يكون في نفس الآن المؤرخ والفنان ، وان يصالح بين العلم والفن مما يجعل من التاريخ موقفا حيًّا . وفي كتابات طه حسين تتنحّى القطيعة التقليدية بين المؤرخ والفنان ويمتزج الادراك العقلاني القائم عن البحث والتحري والاستقصاء بالمعايشة الخلاقة والتفاعل الحي النابع من الخيال والحدس وتمتزج الافادة بالمتعة والعقل والوجدان وهكذا يكتسي الخطاب التاريخي ، عند طه حسين ، مسحة ادبية دون أن يؤدّي ذلك الى خيانةالتاريخ .

دراسات أندلسية



جمادى الأولى 1410 العدد 3 ديسمبر 1989

دراسات أندلسية

العدد الثالث ـ جمادى الأولى
1410 هـ ـ ديسمبر 1989 م

عرض : منصف الخنايشي

هي مجلة علمية مختصة في الدراسات المتعلقة باسبانيا الاسلامية؛ تصدر مرتين كل عام وبظهور هذا العدد الثالث تكون ـ دراسات اندلسية ـ قد أطفأت شمعتها الاولى. ومع أن هذه المجلة مازالت يافعة فتية فإنها تميزت بالبحوث والدراسات التاريخية والعلمية الرصينة وهو ما جعلها تتوفر على كثير من نقاط التوزيع الجديدة في الجامعات والهيئات العلمية داخل الوطن العربي وخارجه. بعد الافتتاحية والتصدير مباشرة يطالعنا موضوع يتناول بالدرس أحد علماء الاندلس (أبو بكر عمر الطلمنكي الاندلسي ـ ٣٤٠ هـ/ ٩٥١ م ـ ٤٢٩ هـ/ ١٠٣٧ م) وهو ممن غلبت عليهم علوم القرآن إلى جانب الفقه وغيره من العلوم الشرعية.

فهذا الفقيه المالكي تتلمذا ودراسة ورواية وتأليفا كان سيفا مسلولا على أهل الاهواء والبدع، غيورا على الشريعة وأصولها ولعل غيرته تلك هي التي جعلته محل قضية عرفتها مدينة سرقسطة الاندلسية سنة ٤٢٥ هـ/ ١٠٣٣ م ذلك أن عددا من رجال العلم في عصره رموه بتهمة الخروج عن السنة والانتماء إلى «الحرورية» وهي إحدى تسميات أتباع المذهب الخارجي.

وما أهّمنا في هذه القضية التي تبدو بسيطة أنها تثير عدة مسائل في نظر الباحث وأستاذ قسم التاريخ بكلية الآداب عمر بن حمادي وذلك من خلال ما أمكن استنباطه من طيات التراجم التي خصصها محمد بن عبد الله بن بكر القضاعي المعروف بابن الأبار لعدد من أعلام عصره في كتابه (التكملة). ففي أي شيءخالف الطلمنكي السنة؟ وما رأي كبار المالكية أمثال عياض وابن أبي زيد وابن بشكوال في الموضوع؟ لتحصيل رؤية واضحة في ذلك كتب الاستاذ عمر بن حمادي عن هذه القضية وكيف استطاع القاضي ان ينتصر الى أبي عمر هذا ويمكنه من عقد بالبراءة.

أما في الصفحات ـ ٢٢ إلى ٤٠ ـ فإن الدكتور عبد الواحد ذنون طه من قسم التاريخ بجامعة الموصل يقدم لنا دراسة مستفيضة في موارد أبي عبيد البكري عن تاريخ افريقية والمغرب، وهو من العلماء المجيدين موسوعي الاتجاه رغم أن الغالب عليه إهتمامه بالجغرافية حتى أنه كان أعظم جغرافي أنجبته الاندلس قاطبة وممّن شدوا إهتمام باحثين كثيرين أمثال المستشرق الروسي يوليانوفتش كراتشكوفسكي وحسين مؤنس والدكتور عبد الله يوسف الغنيم. ويعتبر كتاب (المسالك والممالك) الذي تم تأليفه في منتصف القرن

الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي زبدة جهود البكري التاريخية؛ وانطلاقا من المنهج التاريخي الذي توخاه هذا العالم يتضح أن موارده لم تكن محدودة محددة بل تنوعت عنده الاصول بين مشرقية ومغربية وعربية وأجنبية مما وقع تحت تصرفه، ومن مزايا هذا المؤلف «المشهور» أنه لم يقتصر على ذكر تواريخ وجغرافيات البلدان التي تناولها وإنما تجاوز ذلك ليشير إلى الاوضاع التجارية والاجتماعية العامة.

وللالماع إلى الأصول التي اعتمدها البكري يمكن أن نحدد صنفين أو نوعين من المراجع:

أولا: الروايات الشفوية.

ثانيا: الوثائق والمؤلفات المدونة سواء كانت مشرقية أم مغربية، وهذه المراجع والموارد هي:

- كتاب فتوح مصر وأخبارها لابن عبد الحكم.
- كتاب الأخبار للنوفلي.
- كتاب مغازي إفريقية لابن الجزار.
- كتاب تاريخ افريقية وحروبها لعبد الله بن أبي حسان اليحصبي.
- كتاب فتوح افريقية لابن أبي المهاجر.

ولئن كانت للباحث بعض المآخذ على كتاب البكري لاعتماده نزرا من الروايات الشفوية ضعيفة السند أو المبالغات أحيانا فإنه يشفع له أن صاحبه قد اعتمد كثيرا في موارده على مؤلفات ومدونات يثق بها ويحترمها الدارسون علاوة على التحري المقطوع به في طريقة الاستفادة من تلك الموارد والتعامل معها بحذق خول لهذا العالم أن يوظفها ويقدمها في كتابه «المسالك والممالك».

في الصفحات المتراوحة بين ٤١ و٥٢ نقرأ بحثا تحت عنوان «المغرب من خلال كتاب الجغرافيا لمحمد الزهري» للاستاذة - دولورس برامون - من جامعة برشلونة عربه الدكتور فرحات الدشراوي من الجامعة التونسية. وفي هذا البحث استطاعت المؤرخة والباحثة دولورس تسليط الاضواء على تاريخ المغرب من خلال كتاب الجغرافيا لمحمد بن أبي بكر الزهري والذي ظل زمنا طويلا معروفا بكاتب المرية مجهول الاسم. وكما قال موريس لومبار فقد عرفت أصقاع المغرب علاقات اقتصادية وثقافية هامة نظرا للدور الخطير الذي قام به العرب عند عبورهم للصحراء ولعل الباحثة انطلاقا مما قدمه المستشرقون وبخاصة أندري ميكال ومما دون العرب مثل البكري والادريسي وابن حوقل وابن بطوطة وابن خلدون تمكنت من الاحاطة بالموضوع بالتركيز على الجزء السادس من كتاب الزهري ذي الأجزاء السبعة.

ففي هذا الجزء (السادس) يقسم صاحبنا كتابه إلى ثلاثة أصقاع وهو المنهج الذي سلكه في سائر الأجزاء الأخرى وتلك الاصقاع هي:

أولا: افريقية.

ثانيا: المغرب الاقصى.

ثالثا: السوس الاقصى.

ويتناول الزهري مظاهر الحياة في كل صقع على حدة فيشير الى السكان والاقوام والقبائل ويلمع الى الحدود الجغرافية والأودية والأنهار معددا المدن ومساجدها وجوامعها كما يذكر كثيرا من الاحداث التاريخية المتعاقبة ومن ظهر من العلماء الذين يقارنهم بمن برز في المشرق العربي، وهو لا ينسى في كل هذا أن يتناول بالحديث ما تنتجه هذه الأصقاع من ثروات فلاحية وما يتعاطاه السكان من الصنائع والحرف وما تقوم به المراكز الكبرى في مجال التصدير الى البلدان المجاورة، كما ينقل الينا أيضا نشاط السفن والموانىء في تعاملها وتبادلها مع البلدان الواقعة على حوض البحر وخاصة مع الاندلس وبيزة الايطالية.

ان هذه الدراسة رغم أنها تبدو غير مكتملة فانها تحيلنا على موارد بحث متعمقة تثري الذاكرة التاريخية بما عرفته مراحل ومظاهر الحياة في المغرب خلال

القرون الوسطى.

وضمن دراسات المجلة يتصدى الاستاذ منصف عاشور بالبحث في جملة من خصائص اللغة العربية بالاندلس، فنحاة افريقية والاندلس شاركوا في التأليف والشروح وعرضوا من الردود النحوية المشهورة طريقة لغوية تدعو الى كل عناية ومن ذلك كتاب (التسهيل) لابن مالك، والمخطوط من شروح سيبويه وكتاب نتائج الفكر في النحو وما عرفه القرنان الخامس الهجري والسادس الحادي عشر والثاني عشر للميلاد من منزلة رفيعة للنشاط النحوي بالاندلس.

ولئن اكتفى نحاة افريقية والاندلس بالدوران في فلك الاصول التي رسمها سيبويه وهو ما نلاحظه في مؤلفات ابن مالك وأبي حيان وابن عصفور وابن حزم والسهيلي وغيرهم، فانهم لم يهتموا بالتداخل اللغوي واللهجات الا من جهة اللحن وغايتهم من ذلك تقويم اللسان لا ما يطرأ يوميا على العربية من ظواهر في مستويات الصوت والصيغة والتركيب.

ويشير الكاتب ان من بين البحوث التي تتناول اللهجات العربية ودرجات تأثرها باللغة الاسبانية من جهة الاصوات والصرف والنحو والمعجم دراسة باللغة الانقليزية لفريديريكو كوريانتي وهي دراسة في أربعة أقسام قدم لها المستشرق الاسباني إميلو قارسيا قوميز؛ وتتوفر هذه الدراسة على تقديم امثلة متنوعة من لغات قرطبة وغرناطة وبلنسية وهي لغات راجعة الى لغات افريقية.

ويقسم الاستاذ منصف بن عاشور دراسته الى اربعة مستويات يحاول من خلالها عرض عمل الباحث الانقليزي كوريانتي وهي :

1) البناء الصوتمي.

2) وصف الظاهرة اللغوية نظامها الصرفي.

3) التحليل اللغوي ونظام التركيب أو بنية الجملة العربية.

4) ما يخص اللهجات العربية بالاندلس مما يقوم على المعجم. وهو خلال هذه المستويات الاربعة يشير الى ان المفيد ما لاحظه الباحث الانقليزي من مظاهر التأثر بين اللهجات العربية بالاندلس والعربية الفصيحة من جهة وبين تلك اللهجات واللغة اللاتينية من جهة ثانية.

ويلمع بن عاشور الى ان ابن حزم لم يخف عليه تداخل اللغة العربية باللهجات واللغات التى تفاعلت معها، مؤكدا ان دراسة كوريانتي طريفة قيمة تعرفنا على ما لم يؤلف حوله النحاة القدامى أو القليل من المحدثين.

ومساهمة في تمكين اكبر عدد من الباحثين في تونس وخارجها من الاستفادة العلمية في البحث والدرس قدم الدكتور جمعة شيخة في الصفحات (٦١ الى ٧٠) عملا جليلا منطلقه في ذلك البحوث التي تشرف عليها كلية الآداب منذ سنة ١٩٧٠ في إطار التحصيل على شهادة الكفاءة للبحث العلمي حسب ميادين الاختصاص من لغة وأدب وحضارة.

ولان جل تلك البحوث لم تعرف صرير المطابع الى حد الآن فقد عزم الدكتور على عرض ما يتعلق بالاندلس وتلخيصه وهو في القسم الاول من هذا العمل يقدم لنا عشرة بحوث بطريقة نموذجية متميزة في التعريف بالمحتوى وإطار تقديم وعرض تلك البحوث.

«رسالة التوابع الزوابع» لابن شهيد هي بلاء مراء طريفة من طرائف أدبنا القديم واثر عجيب يغري البحاث بمغامرات شيقة في مسالك الابداع على حد تعبير الاستاذ توفيق بكار. ودون أن يكون استاذنا عالة على غيره من الباحثين والمحققين، أدلى بدلو بكر في أصل الرسالة فكان الشراب الزلال والتحليل الرصين العذب الذي عنون له بـ «جدلية المماثلة والمقابلة في «التوابع والزوابع» وللكلام بقية كما يشير

توفيق بكار في ختام ذلك القسم من الدراسة.

وهو اذ يلمع الى عدم توفر أصل مخطوط لرسالة أبي عامر بن شهيد فابن بسام لم يثبت نصها كاملا يؤكد ان الكل عالة على المرجع الوحيد لهذا النص فيما نقله الينا صاحب الذخيرة، ومع ان هذه الرسالة تغري بالبحث فانها لم تنل من الدارسين كل ما تستحقه من عناية فدراسة البستاني مثلا، رغم غزارتها هي في أغلبها تاريخية لم تنفذ كثيرا في عمق فنيات الكاتب. اما عبد العزيز شبيل فقد قصر فيها البحث على البنية القصصية وعلى مذهب الانشائية البنيوية ولا نظن انه أصاب لبابها وان كان ذلك مسألة اختيار، فلكل منهج حدوده.

عبر هذه الدراسة يهيكل الباحث للتحليل انطلاقا من العنوان الى حدود المقطع الثالث، ليخرج باستنتاجات ترغب عن العرض فلا تقف عنده وترغب في الجوهري فتعرفه حاملا ومحمولا أو سائقا ومسوقا فالحكاية عند الباحث لها ككل قصة مظهران خبر وخطاب والقصة في الرسالة قصتان تندرج احداهما في الاخرى وتنبثق الثانية عن الاولى.

واعتبارا لقيمة هذا التحليل نورد أقسامه التي بينها الاستاذ توفيق بكار وللمهتم أن يعود اليه مفصلا ضمن العدد الثالث من مجلة دراسات اندلسية.

1) مدخل.

2) العنوان.

3) النص ونجد ضمنه (الخطاب ـ الحكاية).

ويقسم القصة الاطار الى مقاطع وجمل وهي:

ـ المقطع الاول «ما قبل اللقاء، الجملة القصصية الاولى ـ الثانية ـ الثالثة».

ـ المقطع الثاني «اللقاء ـ الجملة القصصية الاولى ـ الثانية ـ الثالثة ـ الرابعة ـ الخامسة ـ السادسة».

ـ المقطع الثالث « ما بعد اللقاء».

ISS N°0330-8200

المسار

فصلية يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين

السنة الأولى ـ العددان الثالث والرابع
ربيع ، صيف 1989

«المسار»

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب التونسيين في سبع ومائتي صفحة (207 ص) . ولقد اولى هذا العدد اهمية كبرى لفقيد الابداع والنقد الدكتور فريد غازي ضمن ملف خاص حاول من خلاله الاساتذة الباحثون الذين عرفوا أو عاشروا الفقيد وتفاعلوا مع آثاره . فعمد البعض الى كشف جوانب من حياة الاستاذ محمد فريد غازي في حين تطرق غيرهم إلى كتاباته باعتباره ناقدا وشاعرا وقاصا ومترجما ومؤلفا مسرحيا في محاولة لتحسس إضافاته ومنهجه خاصة ، أو الاتجاه الذي يكمن وراء اعماله الابداعية والنقدية .

وشارك في هذا الملف المتراوح بين الصفحات 69 و 121 كل من الاساتذة محمد أبو القاسم كرو ومبروك المناعي ومحمد القاضي وكمال عمران وفوزي الزمرلي ومصطفي الفارسي .

فتناول المقال الأول وهو بعنوان «غازي كما عرفته» شخصية الدكتور غازي ومجده العلمي ومؤلفاته وخصومه ومساهماته في الثقافة العربية .

أمّا المقال الثاني وهو بعنوان « فريد غازي شاعرا » فقد حاول من خلاله مبروك المناعي الحديث عن أوجه اهتمام غازي بالشعر والمراحل التي مر بها هذا المبدع محاولا في كل ذلك أن يسلط الأضواء على المنشور من شعر غازي ومعانيه ودلالاته .

وكانت الدراسة الثالثة لمحمد القاضي تحت عنوان « محمد فريد غازي ناقدا قصصيا » إستقراء لنشاط غازي العلمي وللاتجاه الكامن وراء تلك الأعمال وفهم القضايا . وعلى حد تعبير الدكتور محمد القاضي فقد كان هذا الناقد « ينظر للقصة على أنّها وظيفة اجتماعية » .

ـ أما الأستاذ كمال عمران فكتب عن غازي دراسة عنونها : « صدى القضايا الفكرية في كتابات فريد غازي . » حاول أن يبرز من خلالها موقف الفقيد من القضايا الفكرية في التراث العربي ، ذلك ان غازي ابن جيل عاش التحول واستطاع أن يطالع الواقع الاجتماعي بموقف حضاري جديد .

وبالنسبة الى الأستاذ فوزي الزمرلي فقد كان مع فريد غازي من خلال دراسته (مع فريد غازي) متنقلا عبر المراحل التاريخية التي عاشها غازي أو أثرت في تفكيره وهي على حد تقسيم الدارس ثلاث مراحل هي :

الأولى : المرحلة التونسية الأولى وتمتد من 1929 الى 1950

الثانية : المرحلة الباريسية 1950 ـ 1959

الثالثة : المرحلة التونسية الثانية 1959 ـ 1962

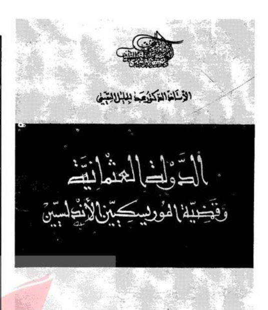
ويضيف الاستاذ الزمرلي إلى هذه الدراسة التي كان ساهم بها في ملتقى « الدكتور فريد غازي » بجربة سنة 1987 جدولة لكثير من الأعمال والركام الشاهد على نشاط هذا المفكر يمكن الاستفادة منها على قدر العزم والاهتمام .

وأما مصطفى الفارسي فقد عبر عن جانب آخر لدى الساحة الفكرية في تونس الا وهي مدى تقديرهم للفقيد وذلك خلال خاطرة « ينسحبون ولا يموتون » كتبت بمناسبة وفاة الدكتور محمد فريد غازي .

ولعل هذا الملف الخاص إن لم يكن شافيا في الاحاطة بكل الجوانب الفكرية للناقد المبدع فانه قد ساهم الى حد بعيد في لفت الانتباه الى جملة من المعطيات التحليلية والتوثيقية تساعد كل من حسن لديه الاهتمام بآثار الدكتور محمد فريد غازي .

ويتوفر القارىء بجانب هذا الملف على مبتغاه في الدراسات والابداع من قصة وشعر ونقد ولقاءات فكرية تضرب بسهمها وتقوم بدورها في تعزيز واثراء الحركة الابداعية والفكرية. في الدراسات نقرأ لجليلة الطريطر بن الحاج يحيى ـ (زمن المغامرة في حديث عيسى بن هشام ، النعرات الدينية والوحدة) ولمحمد الهاشمي بلوزة (قراءة في بنية كل من الخطاب الاسلامي والخطاب القومي) أما مصطفى الكيلاني فيدفعنا إلى القصة والرواية في الادب التونسي (بين المفهوم والتطبيق) في حين نبحث مع سوف عبيد قضية (النص . . . ذلك السحر الآخر). ثم (الخطاب الروائي في : ليليات إمرأة آرق لرشيد بوجدرة) بقلم الاستاذ بوشوشة بن جمعة وأخيراً يقف بنا جلول عزونة في (محطات تاريخية ، عبر واستنتاجات وبعد ملف العدد نطالع ضمن ركن الابداع الذي جاء زاخرا في القصة والشعر بإنتاج زكي وبإمضاء جملة من المبدعين المعروفين : في القصة بوراوي عجينة (السرطان) نافلة ذهب (التابوت) سمير العيادي(حكايات السيد «س» الليل والابواب) محمود بلعيد (في مطعم السندباد) أما الدكتور محمد بن صالح الغزي فقد ترجم للكاتب الانقليزي المعروف سومرست موم (الخائن) وفي الشعر : (قصائد قصيرة) لمحمد بن صالح ـ (لغة للسفر) لبديع بن مبروك ـ (غبار الوقت) لمحمد عمار شعابنية ـ (دم الخطاف) لمحمد فوزي الغزي ـ (الجمرة واحدة) لعبد الرؤوف بوفتح ـ (قصائد) لعبد الحميد خريف ـ (بدرهم أنشد المذيع رؤى حجرين) لهادي دانيال ـ (لحظات بعيدة) لنجاة العدواني ـ (اعترافات الفتى الصوان) لمولدي فروج ـ (قصائد بلغارية) تعريب عبد الله مالك القاسمي ـ (لا وقت للحلم) لاحميدة الصولي ـ (لا شيء من وراء البحر) لعلي اللواتي ـ (الحب والنسيان) لحسين خريس من الاردن ثم نجد في اللقاءات الفكرية حديثا مع الدكتور حسام الخطيب قام بتغطيته احميدة الصولي بمناسبة المؤتمر التاسع لاتحاد أدباء آسيا وإفريقيا .

عرض : م.ح



الدولة العثمانية وقضيّة الموريسكيين الأندلسيين

عرض : منصف الحناشي

لعله يحسن بنا للتعريف بهذا المؤلف القيم ان ننطلق مما أثبته الدكتور عبد الجليل التميمي في الصفحات الاولى تلميحا لنشاط المركز في حركيته الدؤوب والتي جعلته يسهم في تحقيق أهداف علمية نبيلة تنير سير الفكر البشري وتثري الذاكرة التاريخية بتوضيح ما كان غائبا في هذا الحقل والى عهد غير بعيد. ويكفي ان نلمع هنا الى ان المركز قد نظم سبعة مؤتمرات دولية ـ منتظمة ـ تجمع أهم المتخصصين العرب والدوليين حول الدراسات العثمانية والموريسكية والتوثيق والمعلومات الى جانب تغطية نشاطات تاريخية وفكرية أخرى.

وفي هذا الكتاب يقدم الدكتور عبد الجليل التميمي خمس دراسات معززة بكشافين للاعلام والاماكن وقائمتين للمراجع العربية والاجنبية وقسما فرنسيا موازيا في كل ذلك.

والموضوع الذي أهم الباحث هنا أعمق وأخطر من ان نقدم له في وريقات معدودة ثم هو «موضوع حرج ودقيق جدا تضاربت حوله الآراء والمواقف» على حد تعبير الدكتور التميمي؛ أما الاطار التاريخي للاحداث فهو القرن السادس عشر (العثماني ـ الاوروبي) بثقله وصراعه الديني بين المسيحية الاوروبية من جهة والعقيدة الاسلامية (العثمانية) من جهة أخرى اذ ان أغلب التحركات العثمانية كانت ترفع : «جاهدوا في الله حق جهاده» لاطفاء نائرة الكفرة والدفاع عن المسلمين في حين كانت المسيحية وهي «على الاطلاق أقل تسامحا من الاسلام» كما يقر بذلك المؤرخون تلهب التحركات العسكرية المسيحية بالتعصب والاستماتة اليائسة في محاربة المسلمين طوال القرن السادس عشر حتى غدت الخلفية الدينية لاسبانيا الكاثوليكية أخطر صليبية وضررا من الفكر الصليبي الذي ساد في القرون الوسطى كما جاء في نقد كتاب ـ هنري كمان.

والكتاب يضم جملة من الوثائق في غاية الاهمية

التاريخية تعامل معها الباحث بطريقة منهجية علمية ساعدته على تأطير الموضوع والغوص فيه بروية موضحا موقف العثمانيين تجاه الموريسكيين ـ الاندلسيين وكاشفا لكثير من الخفايا والاشكاليات حول هذا الموضوع الذي لا نعرف عنه الا النزر اليسير الذي يلمح لمأساة الموريسكيين ومعاناتهم لأنواع الظلم والتعسف المسيحي.

وينطلق الباحث من سقوط غرناطة سنة 1492 الى حد الطرد النهائي للمسلمين من الاندلس سنة 1609 ـ بموجب القرار الصادر عن فيليب الثالث ـ في استقراء تاريخي رصين ليخرج باستنتاجات علمية لا يمكن التقليل من شأنها.

الدراسة الأولى: وهي بعنوان (الدولة العثمانية وقضية الموريسكيين ـ الاندلسيين) تطرح المشكل الموريسكي باعتباره احدى المعطيات الثابتة المسيطرة على احداث القرن السادس عشر في البحر الابيض المتوسط، وتقوم بعملية نقدية (وبصورة عامة) للكتابات التاريخية الموريسكية الغربية دفعا لكل ما من شأنه ان يؤدي بالنتيجة الى تشويه المشكل الموريسكي على حساب المسلمين ذلك ان الصراع خلال القرن السادس عشر كان (من أجل الدين أو بواسطته) فوجدنا أغلب المؤلفين ـ الا قلة نادرة ـ تصف عروج وخير الدين برباروسة ودرغوث أو قليج علي باشا بالقراصنة والمغامرين المتوحشين أو بقراصنة شمال افريقيا، وتنعت مسلمي شمال افريقيا بقطاع الطرق الموريسكيين واللصوص وذلك في كتابات تاريخية بعيدة عن روح البحث العلمي النزيه. وهو في الحقيقة كلام مردود وتفسير غير عادل ينكر على الموريسكيين شرعية الدوافع النبيلة التي كانت تحركهم ويرفض النظرة التكاملية للتدخل العثماني في هذه القضايا العامة.

والمؤرخ العادل لا يمكنه ان ينكر أن هؤلاء الموريسكيين قد حوربوا في هويتهم الثقافية وفي انتمائهم الى الحضارة العربية الاسلامية عندما أجبرتهم محاكم التفتيش الاسبانية على جلب ما يملكون من كتب ومخطوطات باللغة العربية ليتم حرقها قصدا وعنوة وهو ما لم يقم به المسلمون الفاتحون لا في اسبانيا ولا في غيرها من البلدان.

وتشير هذه الدراسة الاولى أيضا الى فقدان الدراسات تماما حول الأقلية الموريسكية التي استقرت باستانبول، والتي يبدو أنها لعبت دورا هاما في المسألة لدى رجال الدولة العثمانيين، ولقد اشتهر الاتراك العثمانيون في هذه الفترة بأنهم الوجوه الحقيقية للاسلام وان سلطانهم هو حامي الحرمين الشريفين؛ فماذا كان موقفهم تجاه المسألة الموريسكية ؟ ثم ماذا كان وزن هذا المشكل على سياستهم العامة بالبحر الابيض المتوسط وفي أوروبا؟

لعل الجواب المطمئن هو ما تم سنة 1487 استجابة لشكوى مسلمي الاندلس من المعاناة وذلك بتدخل السلطان العثماني بايزيد الثاني ـ وهو المعروف بتدينه وتقواه ـ على هذا الاستنجاد فأرسل أسطولا عثمانيا تحول الى الشواطىء الاسبانية بقيادة ورئاسة كمال رايس الذي أصبح يجسم الرعب لدى الاساطيل المسيحية في القرن الخامس عشر الميلادي وقد كانت تلك النجدة ترجمة صادقة عن شعور ديني وقيام بالواجب.

وفي الحقيقة كان الموريسكيون في انتظار إعانة السماء ومساعدة الاتراك؛ ومن أجل ذلك أصبحوا يلعبون دورا رئيسيا في احاطة رجال الدولة العثمانية بالوضع المؤلم والحقائق المذهلة لكل ما يتعلق بهم حتى ان قنصل البندقية كان ينعت اللاجئين الموريسكيين بأنهم يمتهنون الترجمة أو الاستخبارات لفائدة الامبراطورية العثمانية عن طريق الايالات المغربية.

ولم تكن الحركة الدائبة للزيارات بين مركز الامبراطورية العثمانية والايالات المغربية واسبانيا الا دليلا على استمرارية واتساع مجال الاتصالات من أجل

المسألة الموريسكية والدفاع عن المسلمين.

وبداية من سنة 1519 واعتبارا لمعرفة خير الدين بالملف الموريسكي فقد كان يفكر في انشاء دولة موحدة بالمغرب حتى يستطيع استرجاع الاندلس وإنقاذ الموريسكيين من ربقة محاكم دواوين التفتيش الاسبانية وفي هذا الاطار أمكن لخير الدين ان يرسل 36 باخرة انقذت أخوة الدين.

وكان دور ولاية قليج علي باشا والتخطيط للقيام بنشاط موحد ومنسق مع الموريسكيين يقضّ مضجع فيليب الثاني خصوصا بعد ازدياد شائعات التهديد بتحرك الاسطول العثماني وتدخله لفائدة الثورة الموريسكية بغرناطة.

ولكن تتابع الاحداث غير كثيرا من المعطيات ورغم ان الايالات المغربية خدمت بشكل جذري الامبراطورية العثمانية في كل ما يتعلق بالمسألة الموريسكية خلال القرن السادس عشر فان هذه الايالات أصبحت أقل وزنا قبيل الطرد النهائي للموريسكيين واقتصر موقف الدولة العثمانية من عملية الطرد سنة 1609 على المساعي السياسية لدى معظم الدول الاوروبية يومئذ.

الدراسة الثانية: (رسالة من مسلمي غرناطة الى السلطان سليمان القانوني سنة 1541.

ساهمت الاحداث في النصف الاول من القرن السادس عشر في بلورة وقلب الموازين فاندفعت اسبانيا تعمل على تصفية الاسلام والمسلمين بكل الطرق واعترف ملوكها بحتمية الاستمرار في تطبيق ذلك القانون بوحشية شديدة. ولم يجد الموريسكيون الا القيام بثورات يائسة وارسال بعض السفارات الى استانبول وتوجيه النداءات الى ملوك المغرب لانقاذهم من الملوك النصارى.

وفي حين تتبع الموريسكيون انتصارات خير الدين ونجاح العثمانيين في السيطرة على سوريا ومصر باهتمام بالغ فان شارل الخامس قد اعتبر انتصارات خير الدين تهديدا مباشرا للمسيحية ولخطوط مواصلاته البحرية؛ ولذلك أخذ يخطط للقيام بحملة على الجزائر بعد إستيلائه على تونس لاجتثاث العثمانيين من البحر الابيض المتوسط؛ ولكن باءت هذه الحملة وعلى رأسها شارل الخامس وتجمعاته البحرية المقاتلة بأكبر هزيمة حربية وبحرية مني بها هذا الامبراطور وكان ذلك في اواخر اكتوبر سنة 1541.

وأيقضت هزيمة شارل الخامس امام الجزائريين جذوة الامل لدى الموريسكيين فبعث مسلمو الاندلس برسالة الى السلطان سليمان القانوني لنجدتهم.

الدراسة الثالثة: تنشر هذه الدراسة نص رسالة كان وجهها السلطان العثماني احمد الاول إلى البندقية بتاريخ جوان 1614 حول الموريسكيين ومن خلالها يمكن استقراء موقف الدولة العثمانية وهي تشهد الاختناق الموريسكي والطرد الجماعي في أوائل عشرينات القرن السابع عشر وتعيش وضعا دقيقا وصعبا مليئا بالمشاكل الداخلية والهزائم البحرية ومعاهدات الصلح (الاتفاقية ان صح التعبير).

ودون عرض تفاصيل الطرد المروعة والتتبعات التي أشرف عليها الدوق دولرم والكونت دوسالازار في ملاحقة الموريسكيين تؤكد الدراسة على ان الملابسات التي حفت بعمليات الطرد كانت جد رهيبة. وازاء مصيبة التشرد الجماعي هذه والضعف الذي أصبحت عليه الدولة العثمانية لم يكن، باستطاعة الباب العائلي الا أن يعول على صداقاته مع فرنسا وبريطانيا والبندقية فضلا عن الولايات العثمانية بافريقيا لمساعدة الموريسكيين على الهجرة.

وهذا السلطان الذي كان ورعا متدينا ومحبا لاهل الحرمين متعلقا بالاسلام اهتم بهذه القضية التي شدت نظر حكام المسلمين مشرقا ومغربا فقام بمساعيه

الحميدة والمتنوعة وخاصة مع دوق البندقية.

الدراسة الرابعة: والمعنون لها بـ (واقع ومستقبل البحث عن تاريخ الموريسكيين ـ الاندلسيين) ويرى الباحث في هذه الدراسة ان موضوع الموريسكيين بعد سقوط غرناطة سنة 1492. وهي آخر معاقل المسلمين بالاندلس. يعد من المواضيع التاريخية الشائكة والمعقدة بالنسبة الى التاريخ الاسلامي والتاريخ الاسباني على حد سواء. ولئن تعددت مراكز البحث ـ في هذه المسألة ـ في أوروبا وأمريكا باعتماد مختلف الارصدة الارشيفية في أسبانيا والبرتغال فان الباحثين والمؤرخين العرب ـ المسلمين اليوم يسعون من منطلق جديد للتصدي للتأريخ لهذه المسألة بعقلية مجردة وحوار علمي نزيه خاصة وقد برز علم خاص لقضية الموريسكيين الذين كانوا هدفا لكراهية شاملة من طرف المسؤولين ورجال الدين ومحاكم دواوين التفتيش وهذا العلم هو ما اطلق عليه المتخصصون «الموريسكولوجي».

الدراسة الخامسة: (الخلفية الدينية للصراع الاسباني ـ العثماني وقضية الموريسيكيين).

إن إثارة صراع الامبراطوريتين العثمانية والاسبانية على الايالات المغربية يرسم في الذهن كثيرا من المعطيات التاريخية أبرزها الخلفية الدينية التي كانت تحرك العثمانيين للدفاع عن مسلمي المغرب والاندلس من جهة وجعلت اسبانيا الكاثوليكية تعمل ما في وسعها لسحق وتطويق تلك الخلفية بخلفية مقابلة هي صليبية ومسيحية اسبانيا الكاثوليكية ونلاحظ ذلك مثلا في نص السياسة الخارجية لفردناند داراقون: «إقامة السلم بين المسيحيين واعلان الحرب على الكافرين» وهي في الحقيقة تغذية لواقع الحروب الصليبية المستمرة. وكذلك تعميد المغاربة وهنود أمريكا كرها واعتبار ذلك أنبل مهام الكنيسية.

وفي هذا الدراسة استطاع الدكتور عبد الجليل التميمي أن يشير بحق الى الاهمية البالغة لقراءة هذه الخلفية الدينية واعتبارها في كل الدراسات من المبادىء الاساسية في البحث.

وما دامت الوثائق هي المرجع الوحيد لاثراء الذاكرة التاريخية فانه لابد من قراءة ألف حساب للوثائق العثمانية في مسألة الموريسكيين الاندلسيين ولكي ندرك حقيقة التحرك السياسي والعسكري للدولة العثمانية فليس من حقنا ان ننسى ما كان يعلنه الباب العالي عند تدخله للدفاع عن الايالات المغربية عن مسلمي الاندلس «إنما هو لله ولاعلاء كلمة الله ولدفع مكيدة أعداء الله وهذا هو مقصدنا الاعظم دائما لقيام شوكة الاسلام».

إن هذا الكتاب يغري بالسفر في الاحداث والسطور وقراءة ما وراء السطور ـ لكنه ـ قضية الموريسكيين الاندلسيين الذين لاحقتهم اسبانيا الكاثوليكية الى حد القتل والحرق والتدجين والطرد الجماعي تحت راية الصليبية المغرضة.

منصف المزغني



قراءة سريعة في: «قوس الرّياح»

عرض: الحبيب الهمامي

دخل منصف المزغني منذ سنتين أو أكثر في تجارب متعددة ومختلفة، تثير التعجب والاستغراب أحيانا. وأحيانا أخرى تفتح طاقة الضحك المكبوت فينا، والتجريب هو الطريق الاقرب الى التفرد، وان كان هذا المقصد يبدو سهل الادراك عند البعض فيكفي ان تقلب جملة رأسا على ذنب حتى تخرج عن المألوف بالمعنى العادي، وتكون خارجا عن المعتاد المهم أن منصف المزغني في نطاق اللاوقوف في مكان، يجمد، ويصيب الآخرين بالملل، خير التجريب بأغلب أنواعه، خذ مثلا القصائد القصيرة جدا التي سماها «جنات»، ودون التوغل في عالمها يمكن اعتبارها تجربة غير عادية. حاول فيها المزغني طرق باب السخرية والطرافة التي تبدو واضحة في اكثر من «حبة»، وحاول أيضا اللعب بالكلمات لا بقصد الرسم، انما يقصد خلق فضاءات أخرى.

في كتاب «حنظلة العلي» يطلع . إلينا بتجربة أخرى لعب فيها (الرسم الساخر) لعبته، وأخذ حنظلة حجم الاسطورة الفاعلة، علما بأن هذه القصيدة الطويلة ليست من الشعر الذي يقال، بقدر ما هي من صنف الشعر الذي يصنع، وقد تسمح لي العبارة بالقول بان «حنظلة العلي» قصيدة كتبت بالذهن، ولم تكتب بالقلب.

إن درجة العاطفة كانت أقل حرارة. وقد اعتبرها البعض مرثية لم تبلغ حد المرثية فإذا بنا أمام نص دخل المخبر بأمر التجريب والبحث عن فضاء مغاير، وهذا الشعر المصنوع وان كان منتشرا ومازال لا يستطيع بحال من الاحوال التغلغل في المتقبل، لكثرة التجريد، ولتقلص الفعل العاطفي في السنة الفارطة، أصدر المنصف المزغني كتابا آخر هو الجزء الاول من ديوان ضخم، أو قصيدة طويلة تكاد تكون بلا حد، سماها (قوس الرياح)، وهي تجربة أخرى غير عادية أيضا، فيها الكثير من الاجتهاد، والمراوغات اللغوية، والاسماء الغريبة والاشتقاقات، والصور (الشعرية الغرائبية)، هي الابحار، والاصرار على خلق الجديد.

نحن أمام نص غريب ولا استطيع ان أحدد مفهوم هذه الغرابة أو موقعها.

الرياح تُطأطىء
عينا علي
صفحة
ثم تطوى
تـ هـ د أ
تقرأ

ثــم
تورّق
ذات (الشمين)
وذات (اليهال) 〉

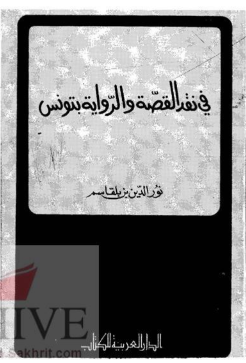
هذا نموذج بسيط يوضح مدى غرابة النص، لكن هل يجوز اطلاق السؤال التالي «ما جدوى كل هذه الغرابة»؟

أنا مع التجديد، ومع الخروج عن السائد، لكن كيف؟ فكل تجاوز ابداعي يخضع حسب رأيي إلى شروط فنية يمكن ان نسميها قيود الحرية، ومنصف المزغني في «قوس الرياح» توصل الى خلق فضاء مغاير، غير أنه ولا ادري لماذا، شجّة بالكثير من الزوائد والحشو.

هو اجتهاد في النهاية.. وقد يكون اجتهادا فاق الحد المطلوب.

وننتظر الجزء أو الاجزاء الاخرى من الكتاب لنستطيع تبين طقوس هذه القصيدة الطويلة، ولا بأس من التعمق قليلا، والابحار داخل هذا العمل المطروح بين أيدينا، رغبة منا في قراءة تلتزم بالتأني، لكي لا تكون عقيمة بالمعنى الانطباعي.





«في نقد القصّة والرّواية بتونس»

عرض : الحبيب الهمامي

النقد حسب رأينا هو اعادة كتابة النص الابداعي ، بعد عمق معاشرة ، ويجوز للناقد تفكيك النصوص واعادة صياغتها بالشكل الذي يتصوره . وحسب رؤيته . واستنادا الى منهجه النقدي ، وبالتالي يمكن للنقد ان يساهم في اضاءة الابداع . واعطاء المبدع ما يستحق من عناية نقدية .

النقد في جوهره واسطة بين الكاتب والقارىء ، غير ان هذا الوسيط كثيرا ما يساهم في خلق علاقة متوترة بينه وبين النص المطروح . حيث تتحول عملية النقد الى عملية سرد افكار ، واشارات الى مراجع الكاتب ، وسبيله السياسي ، ويهمل النص كقيمة ابداعية ، من المفروض وضعها في المقام الأول .

ورغم ما يقال او يشاع عن غياب النقد فلا بد من التأكيد على وجود محاولات جادة حاولت المشاركة فعليا في العناية بأدبنا التونسي الحديث ، ومن بين الكتاب الذين عرفوا باقبالهم على الفن الأصعب نذكر الأديب نورالدين بلقاسم الذي اصدر كتابا نقديا عن الدار العربية للكتاب تحت عنوان (في نقد القصة والرواية بتونس) . سأعطي رأيي في بعض المسائل التي رأيتها قابلة للنقاش ،

نبدأ أولا بالأديب علي الدوعاجي ، لا أدري لماذا لا ننظر اليه من زاوية جديدة ، ولا ادري لماذا لا نقسو عليه بكل حب ، ونعيده الى حجمه ، فأدب الدوعاجي لا خلق فيه بالمعنى الابداعي ، اذا قسناه بما كتبه محمد العريبي ، أو الحليوي ، قد يكون صاحب مواقف جريئة ، غير انه يكتب بأسلوب بدائي لا يرقى الى الحد الأدنى من الجمالية الابداعية ، صحيح أنه طريف ، وخفيف الظل ، وصاحب نكتة الا ان ذلك كله لا يكفي لخلق مبدع عظيم .

اننا أكثرنا من تعظيمه ، ولو كان حيا لأنكر علينا فعلنا الاجرامي ، الدوعاجي كاتب بسيط ساهم في معالجة قضايا مجتمعه بما يملكه من ذكاء . وخفة ظل ، وتجارب حياتية علمته الكثير ، ثم انني لا اوافق الأستاذ نورالدين بن بلقاسم حين قال : (وبالرغم من اطلاع الدوعاجي على الأدبين الشرقي والغربي فانه لم يقلد ، بل كان لأدبه لون خاص به ، إذ أنه يأبى التقليد) .

إن الدوعاجي كان كاتبا ساخرا ، وكتاباته تزخر بالسخرية ويذكرني هذا بالأديب المصري عبد القادر

المازني ، وبيرم التونسي ، فلا أظن أن أسلوبه يخرج عن هـذين الأديبين مهما حاولنا اخفاء ذلك وأنا لا اتهم الدوعاجي بالتقليد ، إنما بالتأثر ، وهذا جائز ، ولا يعد عيبا .

واذا كان لابد من التعمق ، فهل يمكن التساؤل عن سبب مقنع يجعلنا نرفع من شأن الدوعـاجي ، ونهمل محمد العريبي ، والبشروش ، والكثير من الـذين تناستهم الذاكرة التاريخية . لقلة المعتنين بكتابات ابناء تونس الذين رحلوا قبل ان يشرفوا على نشر ادبهم ، وافكارهم في كتب .

والذي لم استحسنه في المنهج النقدي الـذي توخاه الأستاذ نورالـدين بن بلقائم . هو قراءته الـوصفية لنصوص الدوعاجي اذ لجأ الى السرد

وكان عليه ان يكون داخل النص متحدثا منه وعنه وفيه ، خاصة وان صاحب التجربة المعنية بالنقد قد انهى رحلته . ولذا وجب على الناقد غربلة آثاره ، واعطاء كل أثر ما يستحق ، ثم الحكم النهائي على التجربة ، فقد اتضح لي أن الدوعاجي عند نورالدين بن بلقاسم يكاد يكون اديبا فوق النقد.

في نقـده لأقاصيص محمـد يحي يقـول صـاحب الكتاب : اسأل الكاتب ما هي مزية الفن اذا لم يرتفع بالواقع الى واقع فني جديد فيه ما في اعماق الانسان من طموح ، وفيه ما في النفس البشرية السامية من عزوف عن ضحالة الحياة اليومية .

هـذا كلام في محله لكنني أرى أن المسألـة أسلوبيـة بحتة ، ولكل كاتب اسلوبه ، ولا أظن التصوير الدقيق يعد عيبا فأدبنا العربي خصوصا الجديد منه في ميدان القصة يعج بالأقاصيص التي تقول كل ما نراه بـدون اضافات بدعوى الأمانة والهروب من التزوير والزيف والانفلات من الغموض . واغلب كتـاب القصة في تونس يركزون على الوصف المباشر . فلماذا نتهم محمد يحي ونغض الطرف عن الآخرين ؟

وحين يتناول اعمال الكاتب محمد العروسي المطوي يقول نورالدين بن بلقاسم : (فالمطوي لا يحيط نفسه بما تعارف عليه اهـل الأدب من التزامـات فنيـة و بقيـود مسطورة . لأنه يرى في الشروط الأدبية المتعارفة حدا من الحرية . لا حرية الابتكار بل الحرية التي تمكنه من نقل قصة الانسان كما هي مكتوبة من الحياة .

هذا رأي محمد العروسي المطوي بسطه لنا ناقده ، واكتفى بذلك . ونحن نرغب في معرفة رأي الناقد ، ما هو موقفه من اسلوب الكاتب ، كنـا ننتظر مـزيدا من التحليـل ، والغوص في عمق التجـربة بمن تـأثرت ، ومدى تأثيرها ، وما هو موقعها عربيا ، ومحليا .

ما فائدة النقد اذا اكتفى بالاشارة المجردة من كل بحث داخـل النص الابداعي ، وحـوله ، وحـول أبعـاده ، ومراجعه ان لزم الأمر ، انني أرى النقد اصعب من اي فن آخر ، لمهمته الدقيقة ، والشاقة ، وطـابع البحث الذي هو اساس من اسسها المتعددة .

ويتحدث نورالدين بن بلقاسم بعد ذلك عن اعمال البشير بن سلامة القصصية ، ومرة اخرى لا يكشف لنا عن خفايا وابعاد النصوص ، ولا يتعمق في الشخصيات الرئيسية ، ويواكب تطورها.او انحدارها. انه يسرد علينا ما قرأه دون اضاءة لما وراء الكلمة ، ولما ترمز اليـه الأحـداث لا ادري ما معنى تـرديده لعبـارة (الـواقـع الـواقع) انها عبـارة لا تؤدي . فكان يكفي ان يقـول (الواقع) ونفهم نحن ما يقصد .

غير اني لا اخفي استحساني لنقد « اللوحات » التي الفهـا البشير بن سـلامة ، وكـانت منعرجـا في تجربتـه الأدبية ، وحاول نورالدين بن بلقاسم التعمق في تحليله قدر الامكان فأضاء « اللوحات » ووضعها في اطـارها الفني ، مما اثار في الحماس باعادة قراءتها مرة اخرى .

ويتحول الأستاذ نورالدين بن بلقاسم الى نقد صنف آخر من الأدب وهو الرواية ، واعتبر هذا الصنف اكثر

تعقيدا ، وأكثر الأجناس الأدبية اهمالا من طرف النقاد في تونس .

ويبدأ ناقدنا برواية الدقلة في عراجينها ، ، للبشير خريف وكنت اتصور انه سيغير طريقة نقده باعتبار ان الجنس الأدبي قد تغير ، وكان لابد من بذل جهد أعمق ، ودخول النص من عدة جهات ، لتحليله تحليلا واسعا وعميقا لم أجد نقدا لرواية « البشير خريف » انما وجدت حديثا عنها . والحديث عن الأدب عكس نقده فيما اعتقد . لم يفرض نورالدين بن بلقاسم اسلوبا نقديا واضحا ، فكنت انتظر منه ان يتناول بالنقد مسألة اللغة عند البشير خريف خاصة وأنه كثيرا ما يلجأ الى استعمال اللهجة العامية . وهذا في حد ذاته يبعث على التساؤل .

ثم كان يهمنا ان نعرف ما هي خصوصيات الكتابة عند البشير خريف كواحد من رموز الرواية التونسية ماذا أسس ؟ وان كان غير مؤسس ، فماذا أضاف ؟ النقد في جوهره ، هو جواب على آلاف الأسئلة التي تفرض نفسها . انطلاقا من النص ، وما يثيره من جدل . « الدقلة في عراجينها » قرأناها ونريد ان نناقشها لا ان نتحدث عنها ، نريد ان نعيد كتابتها . لا أن ننسخها .

وتحدث المؤلف في نهاية الكتاب عن الرواية التونسية ماضيها وحاضرها . ولم يتدخل الناقد الباحث في المعنى والمبنى .

والكتاب عموما ادى بعض الضوء ، وهذا فعل فاعل في حد ذاته .

